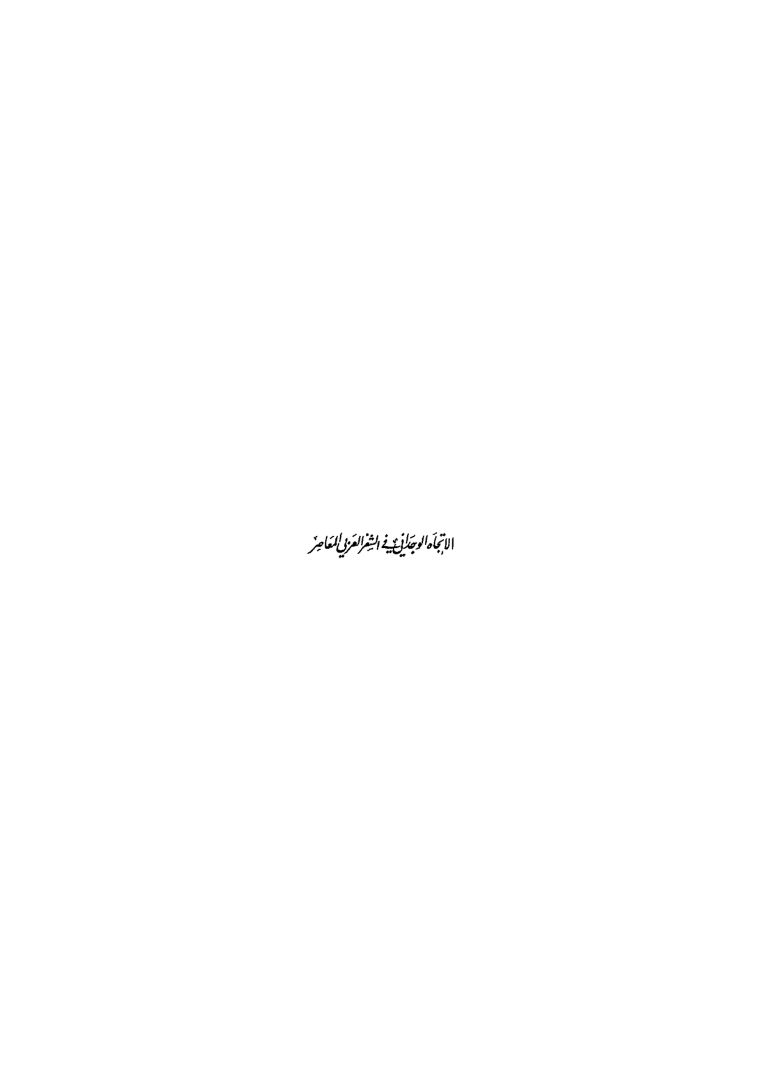
دكتور عبد القادر القط

الاتجاه الوجدانى
فى الشعر العربى المعاصر

١٩٧٨

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص. ب ٧٤٩


الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر

دكتور عبد القادر القط

الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر

١٩٧٨

دار النهضة العربية
للطباعة والنشر
بيروت ص. ب ٧٤٩

بسم الله الرحمن الرحيم



تمهيد

كان التقاء الحضارة العربية الاسلامية بالحضارة الأوربية الحديثة أعنف هزة أصابت الوجدان العربى منذ أن أصـــابه الركود ابان القرون الطويلة من الحكم العثمانى · وحين التقى المـــاليك على صهوات خيولهم المطهمة بجنود نابليون فى عدتهم ونظامهم ، أواخر القرن التاسع عشر ، لم تغن عنهم سيوفهم ولا أسلحتهم العتيقة شيئا ، وأدركوا ـ وأدرك معهم العرب فى مصر والشام ـ انهم يعيشون عهدا قد انقضى ويواجهون حضارة جديدة ، لعلهم قد اتصلوا بها من قبل على نحو أو آخر ، لكنهم لم يدركوا مدى ما بلغته من تقدم فى العلم والثقافة والمدنية حتى اصطدموا بها فى ذلك اللقاء الحربى غير المتكافىء ·

على أن العرب سرعان ما أفاقوا من صدمتهم بفضل ما بقى فى نفوسهم من عراقة الحضارة ، وما ظل لديهم من بعض أمجاد التراث ، فبدأوا ينظرون فى وضعهم نظرة واعية جديدة ، متلمسين فى تلك الحضارة وذلك التراث عونا على المواجهة ، باحثين فى الحضارة الأوربية الوافدة عما يمكن أن يلائم حياتهم ويضعهم على بداية الطريق نحو نهضة جديدة ، دون أن يناقض جوهر قيمهم الدينية والروحية والاجتماعية ·

وهكذا بدأت فى وقت واحد معا حركة إحياء لبعض ألوان من التراث العربى ، وحركة اقتباس لبعض ثمار الحضارة الأوربية فى العلم والفكر والأدب والسياسة والاجتماع ومظاهر المدنية الحديثة · وظهرت ـ بعد أن خفت قبضة الأتراك على مصر ، برحيل الحملة الفرنسية وقيام دولة محمد على ـ طبقة من المثقفين ، بعضهم ممن أعادوا دراسة التراث بروح عصرية نسبيا ، وبعضهم ممن جمعوا بين التراث وثمار الحضارة الأوربية فى العلم والأدب والثقافة بالاتصال المباشر أحيانا ، وعن طريق النقل والترجمة أحيانا أخرى ·

وأخذ وجه الحياة العربية يتغير بالتدريج وتزداد الصلة بين أرجائه وتبدو على سطحه قضايا مشتركة ، وإن اختلفت فى درجتها ومقدار وعى الناس بها ومشاركتهم فيها ،من قطر إلى قطر • وكان منها ما يتصل بالتوفيق بين أحكام الدين ومقتضيات الحياة الحديثة ، ومنها ما يرتبط بألوان من التطور الاجتماعى فى نظم التعليم وطبيعة الحيـــاة المدنية ووضع المرأة ، وأخرى تنظر فى نظم الحكم وأساليب السياسة ، وغير ذلك مما يكاد يمس الحياة فى جميع جوانبها •ولم يكن من المقبول أن ينبذ العرب قيمهم وتقاليدهم ليأخذوا فجأة بكل ما واجهتهم به الحضارة الأوربية من قيم وتقاليد ، ولم يكن من الميسور التمييز الجليّ بين ما يمكن أن يلائم طبيعة حياتهم ، وما يمكن أن يصيبها بالبلبلة والتمزق ان هم أخذوه أخذا متعجلا دون تمحيص •

وهكذا واجه المثقف العربى منذ البداية مرحلة انتقــال جسيم تتميز بالصراع والتناقض • وزاد من حدة هذا الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوربية قد تم فى جو من الغزو والتسلط وضع المثقف العربى فى موقف يتمزق فيه بين تطلع الفكر الى المعرفة وثورة الوجدان على القهر •

ونشأ عن هذا اللقاء القائم على الصراع شعور قومي جديد أحس فيه العربى عن وعى بالانتماء إلى وطن ترتبط عزته بعزته وتشـــده إلى أبنائه أواصر التراث والدين واللغة والمصير فى مواجهة ذلك الغازى الجديد • وقد كان هذا الشعور القومى قد ضعف فى نفوس العرب إبان الحكم التركى الطويل واستعاضوا عنه بالإحساس بالانتماء إلى « وطن » إسلامى كبير ، على اختلاف ما يضم من شعوب وما يلحق العرب فيه من مظالم وما يفرض عليهم من تخلف يناقض روح الاسلام وتعاليمه •

وهكذا لم يعد الشعور بالوطن ، أمام الغزو الأجنبى وفى غمرة حركات التحرر والاستقلال مجرد شـــعور فطرى من المرء بأول أرض ، مس جلده ترابها » أو حنينا وجدانيا محضا إلى ذكريات و « مآرب قضـــاها الشباب

هنالك » كما يقول ابن الرومي ، بل أصبح إلى جانب هذا معنى سـياسيا وفكريا ووجودا اجتماعيا واقتصاديا يرتبط فيه الكيان العـام بذات الفرد وتمتزج فيه المصلحة المادية بمثل عليا من الحرية والعزة والحياة الكريمة ٠ ولم تكد تشرف بدايات القرن العشرين حتى كانت ملامح هذا التطـور قد اتضحت ، ومواقف هذا اللقاء قد تبلورت ، وغدا المثقف العربى فى غمرة من صراع متعدد الجوانب بين القديم والجديد ، فى الاجتماع والسياسـة والقومية والأخلاق ، والأدب والفن ٠

كان هناك صراع عنيف مع الاستعمار الأوربى ، فى مصر والعراق مع الانجليز ، وفى الشـام والمغرب العربى مع الفرنسيين ، وفى ليبيـا مع الايطاليين ٠ وشهد الوطن العربى ثورات استقلال متتابعة فى مصر والعراق وسورية ، كما خاض حروب مقاومة طويلة فى ليبيا والمغرب العربى ٠

وكان هناك تطور اقتصادى نمت فى ظله الطبقة الوسطى بعد أن خفت عنها قبضة النظام التركى ، وأخذ الاقتصاد العربى يحاول أن يصمد أمام الغزو الاقتصادى الأوربى ويفيد من علمه وخبرته ؛ وتطور فكرى نمت خلاله حركة الترجمة والتأليف والصحافة والتعليم فى مصر والشام ، وغيرهما من الأقطار العربية على اختلاف فى الدرجة والزمن ؛ وكذلك تغيرت كثير من الأوضاع الاجتماعية وأساليب الحياة فى المدينة ، وتبدلت الأزياء والعمارة والمدرسة والبيت وغير ذلك مما يؤثر فى سلوك الناس ويبدل قيمهم ويدفع بهم إلى عالم جديد ٠

ولعل مما يصور احساس الناس بجسامة ذلك التطور فى الحيـاة حينذاك ، تلك الفكرة التى بنى عليهـا المويلحى كتابه المعروف « حديث عيسى بن هشام» ففيه يبعث أحد الباشوات من القرن التاسع عشر فيهبط الى القاهرة « الجديدة » ويشاهد ما طرأ على حياة الناس فيها من تغير يصيبه بكثير من العجب والذهول ، ويدفع به إلى كثير من المفـارقات والمواقف المحرجة ، النابعة من اختلاف ما كان قد عاش عليه من قيم خلقية وسلوك

اجتماعى ، وما يشهد من قيم جديدة وسلوك حديث · والفكرة دليل على إحساس الناس فى ذلك الوقت الباكر بأن حياتهم قد تغيرت تغيرا كبيرا باعد بينها وبين الحياة فى القرن التاسع عشر ، واتخذت أسلوبا جديدا ، قد نراه نحن الآن قديما ، لكنه كان حينذاك وثبة واسعة نحو الحضارة الحديثة ·

وفى ظل ذلك التطور الممتد من ناحية ، وغمرة ذلك الصراع الحاد من ناحية أخرى ، نشأت طائفة من الأدباء بلغت حدا طيبا من الثقافة والوعى ، وتفتح وجدانها على هذا العالم الجديد بكل ما أتاحه للفرد من شعور بذاته ظل مفقودا أمدا طويلا ابان الحكم التركى حتى ردته المعرفة والحرية النسبية والتطلع إلى المشاركة فى الكفاح من أجل الاستقلال القومى والرقى الحضارى · والتفت هؤلاء الأدباء — من شعراء وقصاصين وكتاب — إلى وجدانهم ، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير ويعبرون عن تجاربهم الفردية ومشاعرهم الذاتية بأساليب فيها كثير من الحدة العاطفية والخيال الجامح والصور المستحدثة والمعجم الجديد ·

وليست الذاتية ولا التجارب العاطفية شيئا جديدا على الشعر العربى ، بالطبع · لكننا نفرق بين العواطف الانسانية العامة التى لا يكاد يخلو منها أدب إنسانى فى أى عصر من العصور ، و « العاطفية » التى تمثل موقفا خاصا من الحياة والطبيعة والمجتمع وتغلب على أدب مرحلة من المراحل فى مجتمع من المجتمعات حتى تتخذ صور « الظاهرة » المشتركة بين طائفة من الأدباء ، سواء فى طبيعة التجربة أو صور التعبير عنها · ولعل « الحركة العذرية » فى الشعر الأموى هى أقرب ألوان الشعر العربى إلى الشعر الوجدانى الحديث ، وإن اختلفت عنه باختلاف العصر والقيم الاجتماعية والتقاليد الفنية وغير ذلك مما يطبع الأدب بطابعه الخاص ·

وقد جرى العرف عند كثير من الدارسين على أن يسموا هذا الاتجاه الوجدانى فى شعرنا العربى الحديث « بالحركة الرومانسية » مستعيرين هذا المصطلح الأوربى ، لما لمسوه من وجوه شبه عديدة بينه وبين تلك الحركة ، فى دواعى نشأتها وصورة أدبها ·

ولا سبيل إلى إنكار وجوه الشبه تلك ، لكن هناك مع ذلك وجوها من الخلاف تقضى بأن نعدل عن تلك التسمية إلى تسمية تكون أقرب إلى طبيعة الشعر العربى الحديث وما أحاط بنشأته من ظروف محلية خاصة وما تحقق فيه من قيم فنية مميزة ٠ فقد جاءت الحركة الرومانسية فى الأدب الأوربى تعبيرا عن مرحلة حضارية انتقل فيها المجتمع الأوربى من نمط من أنماط الحياة إلى نمط جديد يناقضه ويكاد يضع حدا حاسما بين عالمين مختلفين ، فى أعقاب الانقلاب الصناعى وحروب نابليون ٠ وقد شمل التحول كل مظاهر الحياة فى السياسة والاجتماع والأخلاق والمدنية والأدب والفن ، وانتقل الأدب من مرحلة عرفت « بالكلاسيكية الجديدة » الى مرحلة عرفها الناس باسم « الرومانسية » ٠

أما التغير الذى طرأ على المجتمع العربى فلم يكن ـ برغم جسامته ـ على هذا النحو من الحسم والشمول ، بل ظل محصورا إلى حد كبير فى أبناء الطبقة الوسطى وبخاصة المثقفين منهم ، وظل ارتباط هؤلاء بالتراث ومصادر الدين واللغة ينزع بهم الى شىء من المحافظة يحد من استجابتهم التلقائية لدواعى التحول الجديد ٠

والحق أننا لو استعرضنا طبيعة التحول الحضارى فى المجتمع العربى منذ ذلك الحين حتى اليوم ، لرأينا أنه ما زال بعد على هذا النحو من البعد عن الشمول والحسم ـ على اختلاف فى الدرجة ما بين قطر وآخر من أقطار الوطن العربى ٠ فالأسرة العربية ما زالت ـ فى الأغلب ـ تضم أجيالا ثلاثة يتجاوز الخلاف بينهم ما يكون من خلاف طبيعى بين جيل وجيل ، إلى بون كبير فى التفكير والسلوك والأخلاق والمدنية بحيث يمكن أن نرى فى كل جيل من الأجيال الثلاثة ممثلا لمرحلة زمنية بعينها ٠ وما زال الفرق بين الريف والمدينة يتجاوز ما يكون من تبـــاين تستدعيه طبيعة كل من البيئتين وإن اشتركتا فى إطار حضارى عام ، حتى لتمثل كل بيئة مجتمعا يكاد يكون مستقلا فى قيمه وأخلاقه ومستواه الحضارى والمدنى ٠ بل إن الأحياء فى

المدينة الواحدة تختلف فيما بينها هذا الاختلاف الكبير ، كما تختلف شوارعها فى بعض الأحيان · فقد ينعطف المار من شارع عصرى ليجد نفسه فى أزقة تنقله إلى نمط بعيد كل البعد عن مظاهر الحياة الحديثة فى الشارع الكبير ·

لذلك « تعايشت » كثير من الاتجاهات الأدبية فى الوطن العربى مع أن كلا منها يمثل مرحلة حضارية بعينهـــا ، وظلت الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية تعيش جميعها جنبا إلى جنب وإن غلبت إحداها حسب طبيعة المرحلة والعصر ·

ولهذا آثرنا أن نعدل عن مصطلح « الحركة الرومانسية » إلى الاتجاه الوجدانى ، وإن تسمحنا أحيانا فاستخدمنا المصطلح الأوربى كلما اقتربت طبيعة الشعر أو موقف الشاعر من طبيعة الرومانسية الأوربية اقترابا يأذن باستخدامه · فنحن ـ مع ما أبدينا من « تحفظ » ـ لا نستطيع أن ننكر وجوه الشــبه العديدة بين الحركة الرومانســية والاتجــاه الوجدانى فى شــعرنا الحديث · وإذا كانت الذاتية ومواجهة التحول الحضارى هما محورا الأدب الرومانسى الأوربى ، فقد كانتا محور الحركة الوجدانية فى الشعر العربى الحديث كذلك ، وإن اختلفتا ، كما ذكرنا ، فى العمق والشمول ·

وليس من قبيل المصادفة أن الأدباء العرب المحدثين قد تجاهلوا الاتجاه الواقعى فى الحركة الأوربية ، وقد كان سائدا حينذاك ، وارتدّوا إلى الوراء ليقتبسوا عن طريق الترجمة والاحتذاء من نتاج الحركة الرومانســـية فى نظريتها وتطبيقها بعد أن كان عهد ازدهارها قد انقضى منذ سنين · ذلك لأنهم قد وجدوا فى الأدب الرومانسى وطبيعة المرحلة التى ازدهر فيها صورة ـ وإن اختلفت فى بعض ملامحها ودرجتها ـ لما يعـــانون من صراع بين القديم والجديد ومن إحساس حاد بالذات ومن تطلع إلى المشاركة فى تطور المجتمع الجديد ·

وما كانت الواقعية لتصلح تعبيرا عن هذا الوجدان المبلبل أمام مرحلة

انتقال معقدة سريعة يصعب رصدها ورسم تفصيلاتها وانتقاء نماذج بشرية وأنماط اجتماعية منها ، كما يفعل الأدب الواقعى فى مجتمع قد استقرت قيمه واتضحت معاييره • فالواقعية وليدة مجتمع قد تجاوز مرحلة الانتقال إلى حياة ثابتة تتطور ببطء غير ملحوظ يسهل معه ملاحظتها ومراقبة سلوك أفرادها وبنائهم النفسى ودقائق المجتمع الذى يعيشون فيه ، على حين يواجه الأديب فى المجتمع المتحول عالما دائم التغير يستعصى على الملاحظة الثابتة ويصعب الاهتداء الى وجه الحق والسلامة فيه ، فيعدل عن رصد واقع العالم الخارجى إلى التعبير عن « وقع » هذا العـــالم على وجدانه هو ، ويصبح الوجود الباطنى للأديب الرومانسى هو الوجود الحقيقى عنده لتلك المظاهر الخارجية التى لا تثبت على حال ، والتى تنطوى فى كثير من الأحيان على المفارقة والتناقض •

لذلك يســـتبدل الأديب الرومانسى بالنظرة العقلية المتزنة فى الأدب الكلاسيكى ، والنظرة الناقدة الراصدة فى الأدب الواقعى ، ذلك الجيشان العاطفى الذى يزخر به وجدانه المبلبل أمام ذلك العالم المتغير فى الخارج ، المشدود فى وجدانه بين التراث والعصرية والماضى والحاضر • ويتجـاوز هذا الوجدان فى التعبير الفنى منطق العقل فيقيم علاقات جديدة بين الأشياء عن طريق الخيال البعيد والاستخدامَ الجديد لألفاظ اللغة وأساليبها •

وقد رمى كثير من الدارسين ذلك الأدب الوجدانى ـ لما لمسوا فيه من مظاهر خاصة لذلك الصراع والبلبلة ـ بالسلبية والتشاؤم والشك فى طبيعة الحياة والناس ، والفرار منهم إلى الطبيعة النقية ، عجزا منهم عن « *التكيف* » أمام مقتضيات التحول الحضارى الكبير •

والحق أن الحركة الوجدانية ـ شأنها فى ذلك شأن كل حركة أدبيـــة كبيرة تمثل مرحلة انتقال حضارى ـ ما كان يمكن أن تكون على هذا النحو من السلبية التى تفقدها مبرر وجودها ووظيفتها بوصفها عاملا مهما من عوامل التغير ومظهرا فنيا من مظاهر التعبير عن طبيعته • وكل حركة من

هذا اللون لا بد أن تقوم على مبادىء إيجابية تمثل مقتضيات المرحلة التى استدعت نشأتها بعد أن أصبحت قيم المرحلة القديمة السابقة غير قادرة على البقاء وغير صالحة له ٠

والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم فى جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد أن ظلت ضائعة مقهورة فى ظل عهود طويلة من الجهل والتخلف والظلم ، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة ووعيه الاجتماعى وحسه المرهف وتطلعه الى المثل الانسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة ، وعشق للجمال والكمال ونفور من القبح والتخلف ٠ وقد حملت هذه الحركة ـ من الناحية الفنية ـ عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مر العصور ، وابتكار « صيغة » شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها فى الصيغ النمطية التقليدية ، وتقوم فيها الصور الشعرية على مفهوم فنى حديث ينتفع بالنظريات الجديدة فى الأدب والفن والموسيقى واللغة ٠

والحق أنه يمكن أن يقال إنها أكبر حركة تجديد شهدها الشعر العربى فى تاريخه الطويل ، لا يمكن أن يقاس إليها تجديد العذريين ولا أصحاب الموشحات ٠ فبرغم ما قام به العذريون من تجديد عظيم فى التجربة والمعجم والصورة الشعرية ، ظلوا بالضرورة مشدودين إلى تراثهم السابق فى الشعر الجاهلى محدودين بظروف العصر وما يأذن به من مدى فى التجديد ٠ وأما أصحاب الموشحات فقد عنوا بالشكل الخارجى للموشحة عناية جنت على الانطلاق فى بناء الصورة الشعرية واستخدام اللغة وجعلت الموشحة فى كثير من الأحيان أقرب الى البناء الهندسى منها إلى الإبداع الشعرى ٠ لذلك ظل أثرها محدودا فى الشعر العربى ولم تأخذ عند الشعراء مكان القصيدة التقليدية ٠

واذا كنا نؤكد على الجانب الايجابى لتلك الحركة الشعرية الكبيرة ،

فإن ذلك لا يعنى إنكار وجوهها السلبية • على أن كثيرا من هذه الوجوه هى فى حقيقتها احتجاج وجدانىّ على بعض ما عجز الشاعر الوجدانى عن إدراكه إدراكا عقليا واعيا ، أو رفض لما لم يستطع أن « يتكيف » معه من أوضاع كانت ما تزال تتأرجح بين القديم والجديد ، فى صورة غائمة لا سبيل إلى تبين الحق والسلامة فيها ، إلا فى بعض الحالات المَرَضيّة عند بعض هؤلاء الشعراء •ومهما يكن من أمر هذه المظاهر السلبية فإننا نود أن نعكس المنهج المتبع فى دراسة تلك الحركة فنلتفت فى المحل الأول إلى دورها فى مرحلة الانتقال الحضارى ونفسر جوانبها الأخرى تفسيرا يقربها بلا تعسف إلى طبيعة الحركات الأدبية الكبرى ووظيفتها الايجابية •

والحق أن الدارسين حين ينسبون تلك السمات إلى الأدب الرومانسى يغفلون ما بين أدباء الحركة الواحدة من فروق فى المزاج والثقافة والبيئة الشخصية ، ويتخذون من تلك السمات دليلا على طبيعة الحركة وأدبها على اختلاف ألوانه • غير أننا لو خلصنا من تلك النظرة المألوفة الشاملة ، لأدركنا أن الأدباء الوجدانيين ـ والرومانسيين ـ يختلفون فيما بينهم اختلافا كبيرا فى الموقف والفن ، فليس وردزورث وبيرون وشيلى وكيتس ـ من الرومانسيين الإنجليز ـ سواء فى طبيعة التجربة الشعرية وفى الصورة الفنية ، وليس على محمود طه وإبراهيم ناجى والشابى والتيجانى يوسف بشير وإيليا أبو ماضى وإلياس أبو شبكة وغيرهم من الوجدانيين العرب صورة مكررة فى موقف كل منهم من الحياة والطبيعة والمجتمع وفى التعبير الفنى عن ذلك الموقف • فقد نجد عند أحدهم التفاتا ملحوظا إلى الطبيعة ، وعند آخر انشغالا واضحا بالحب ، وعند ثالث نظرة اجتماعية أو كونية أو أخلاقية غالبة • وقد نرى فى أسلوبهم الفنى توازنا بين القديم والجديد أو ثورة عنيفة على التقاليد الفنية ، أو تأثرا بأساليب وافدة أو ابتكارا ذاتيا يربط فيه الشاعر بين التراث وروح العصر الحديث •

وقد قر فى نفوس الكثيرين أن الاتجاه الوجدانى ـ أو الرومانسى ـ

يرتبط بموضوعات بعينها ، كالطبيعة والحب . ولا يمكن أن ينكر دارس جنوح أصحاب هذا الاتجاه نحو التجارب العاطفية ومشاهد الطبيعة ، لكنا نود أن نقرر أن التجربة فى ذاتها لا تصنع أدبا رومانسيا أو كلاسيكيا أو واقعيا ، أو منتميا إلى غير هذه من المذاهب الفنية ، وإنما يتحقق ذلك الانتماء بطبيعة موقف الشاعر من موضوعه وأسلوب تعبيره عنه ، أي بالتصور فى الموضوع، والصورة فى الشكل . فكل موضوع يمكن أن يكون فى ذاته مجالا لتجربة واقعية أو رومانسية حسب تصور الأديب له وموقفه منه وتعبيره الفنى عنه . وليست الطبيعة والحب بجديدين على الشعر العربى ، لكن الجديد فيهما عند شعراء الحركة الوجدانية أنهما يمتزجان بوجدان الشاعر امتزاجا يكاد يتحد فيه الوجود الخارجى بالوجود الداخلى ، فتحمل التجربة دلالات أرحب من الدلالات المألوفة فى التجربة العاطفية التقليدية ، ويصبح للشعر مستويان أحدهما مرتبط بحدود التجربة فى الواقع الخارجى والآخر ناطق بأشواق الإنسان العامة وإحساسه بالكون والحياة والمجتمع . وليس كل شعر وجدانيّ على هذا النحو بالضرورة ، ولا يعنى ذلك أيضا تجاهل التجربة الذاتية العاطفية أو الاستهانة بذلك المستوى الأول للقصيدة ، فالشعراء الوجدانيون يتفاوتون فى ذلك حسب موهبة كل منهم واتجاهه الفنى وطبيعة تجربته وموقفه العام من الحياة والناس . ونستطيع أن نجد شبيها لذلك فى حركة الشعر العذرى التى هى نظير الاتجاه الوجدانى فى الشعر الحديث .

ومن دوران التجربة حول الذات وانطلاق الصورة الفنية من الوجدان يتسم الشعر الوجدانى بسمات فنية عرف بها ، من ميل إلى الصور الخيالية والتجسيم والألفاظ الشعرية المحملة بدلالات شعورية غير مقيدة بمعان مادية محدودة ، مما نرجو أن يكون موضع دراستنا فى هذا الكتاب .

ويعنى الدارسون عندنا عناية ظاهرة « بموضوع » الشعر الوجدانى فيحللون ما يتضمنه من معان نفسية وأخلاقية ومواقف حضارية وغير ذلك مما يتصل بمضمون الشعر أكثر من اتصاله بصورته الفنية . ومثل هذه العناية شيء مشروع تبرره طبيعة ذلك الشعر ، لكنها تظل عديمة الجدوى

إذا لم تقترن بدراسة فنية وافية للأداء الشعرى وما تحقق فيه من مقومات خاصة · وليس من المجدى فى مجال الدراسة الفنية أن يكتفى الدارس ـ كما هو معهود فى كثير من تحليلنا للشعر ـ بنثر القصيدة أو أبيات منها والإشارة العارضة إلى بعض مظاهر فنية تردّه فى الغالب إلى الحديث مرة أخرى عن المضمون ، ولا تقوم على استقراء مفصل فى محاولة للكشف عن ظواهر كلية وراء « جزئيات » التصوير والتعبير ·

ونستطيع هنا أن نشير إلى بعض الظواهر الكلية فى شـــعر هؤلاء الوجدانيين تنبع من طبيعة العصر والتجربة وانصهار الأفكار فى وجدان الشعراء حتى تستحيل إلى إحساس مشبوب ، مرجئين التفصيل إلى الدراسة التطبيقية ·

فالشاعر الوجدانى يرقب بوجدانه مجتمعا مشدودا بين أطراف القديم ومشارف الجديد · وهو لهذا مجتمع ملىء بالمتنـــاقضات إلى حد يتجاوز التناقض الطبيعى فى مجتمع مستقر · والشاعر ـ إلى جانب ذلك ـ يشعر شعورا عاما بما تنطوى عليه نفسه هو من تناقض بين الرغبة والمثل الأعلى ، والإرادة والقدرة ، والانجذاب نحو الماضى والاندفاع نحو المستقبل ·

لذلك تكثر « المقابلة » فى أشعار هؤلاء الوجدانيين فتكون محورا لكثير من صورهم الشعرية وتعبيرا عن إحساسهم الحاد · وقد تكون تلك المقابلات عميقة مركبة ، وقد يكتفى الشاعر منها بمقابلات يسيرة لفظية ـ كالمعهود فى الشعر العربى القديم ·

على أن يقظة وجدان الشاعر وتفتحه على ما حوله يدفع بالشـــاعر ـ داخل تلك المقابلات ـ إلى استقصاء الصورة الشعرية الواحدة وبنائها على كثير من الأجزاء المتماثلة التى تكون فى تكاملها ذات إيحاء واحد · فإذا أراد ـ مثلا ـ أن يقابل بين كآبته وفرحة الطبيعة من حوله ـ استقصى مظاهر الكآبة المادية والنفسية فى أجزاء متماثلة متقاربة الدلالة ، ثم قابل بينهـا

وبين صورة مستقصاة أخرى لمظاهر الجمال والسعادة فى الطبيعة · وهكذا تجمع الصورة الشعرية الوجدانية ـ فى كثير من الأحيان ـ بين التناقض والتماثل معا ·

ولما كان إحساس الشاعر الذاتى يلوّن صوره بلونه الخاص ويبعد به عن الأنماط الموضوعية المألوفة فى الشعر الكلاسيكى ، فقد كان عليه أن يبتدع لنفسه معجما شعريا جديدا يعتمد ـ فى الأغلب ـ على ألفاظ « شفافة » إن صح هذا التعبير ، ترتبط بإيحاءات نفسـية ووجدانية عديدة أكثر من ارتباطها بدلالات مادية محدودة · ويختلف الشعراء الوجدانيون فى هذا المجال بمقدار سيطرتهم على اللغة ومعرفتهم بالتراث ، وحسب إحسـاسهم العصرى بإيقاع الألفاظ ودلالاتها ورموزها · فمنهم من يجنح إلى استخدام المعجم الشعرى الوجدانى المألوف عند بعض الوجدانيين القدماء كالشعراء العذريين مع لمسات عصرية تقيم توازنا بين العراقة والحداثة ، ومنهم من ينتقى طائفة بعينها من الألفاظ يخلع عليها دلالات جديدة ويتخذ منها رموزا على أحاسيسه وموقفه من الطبيعة والحياة والمجتمع ، بحيث يغلب على أسلوبه طابع التجديد والابتكار والحداثة الظاهرة · وتختلف الصـورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء ، فتكون احيانا « بسيطة » يعتمد فيها الشاعر على ما فى معجمه وإيقاعه وبناء عبارته من إيحاء بصدق العاطفة وحرارة الإحساس ، وتكون أحيانا مركبة حافلة بمجازات مبتكرة تصل أحيانا إلى حد التجسيم ·

ومن هذا التناقض والتماثل اللذين أشرنا اليهما ، ومن ارتباط التجربة الشعرية عند هؤلاء الشعراء ، بلحظة وجدانية واحدة ، أو « موضـوع » واحد ، تكتسب الصورة الشعرية كثيرا من التماسك وتقوم بين أجزائهـا صلات معنوية أو لفظية تشد بعضها إلى بعض ·

ومن الأفكار السائدة عن هؤلاء الشعراء أنهم عدلوا عن إطار القصيدة القديمة إلى القصيدة القائمة على نظام المقطوعة ·والحق أنهم قد راوحوا بين

النسقين وكان أغلب شعرهم ـ وبخاصـــة فى المراحل الأولى ـ فى إطار القصيدة التقليدى · لكنهم استطاعوا فى كلا النظـــامين أن يحققوا ذلك التماسك الذى أشرنا اليه ، وتلك السمات الفنية التى ذكرناها ، فأصبحت القصيدة فى الإطار التقليدى ذات مسحة عصرية غالبة فى معجمها وعباراتها وبناء صورها ·

ولما كان الاتجاه الوجدانى قد بدأ مع حركة الاحياء التى ردت إلى الشعر العربى ما كان قد فقده من لمسات وجدانية ذاتية ، ثم نما مع حركات التجديد حتى ازدهر منذ العقد الثالث من هذا القرن حتى نهـــاية الحرب العالمية الثانية ، وبدأ بعد ذلك فى التراجع أمام تيار الواقعية الجديد ، فقد قسمنا دراستنا إلى أربع مراحل : الأولى حركة الإحياء وامتدادها العصرى عند شوقى وحافظ ونظرائهما فى الوطن العربى ، والثانية حركة الريادة والتجديد ، والثالثة فترة الازدهار والنضج ، ثم المرحلة الرابعة عند جيل من الشباب وطائفة من الشـــعراء بدأوا بداية وجدانيـــة وانتهى أغلبهم إلى اتجاه واقعي فى « الشعر الحر » ·

المرحلة الاولى

حركة الإحياء .. وعودة الذاتية

حركة الإحياء ٠٠ وعودة الذاتية

أفاض الدارسون الحديث عن حركة الإحياء فى الشعر العربى وأسبابها الفكرية والاجتماعية والسياسية ، والحضارية بوجه عام ٠ وليست غايتنا أن نعرض لتلك الحركة بكل تفصيلاتها بل نود أن نبين من جوانبها ما يتصل بالتمهيد للحركة الوجدانية فى شعرنا الحديث ٠

ومن المعروف أن بوادر التطور الحضارى فى الوطن العربى قد بدأت على نحو ملحوظ منذ أن اتصل العرب بالحضارة الأوربيـــة الحديثة إبان الحملة الفرنسية على مصر والشام والسنوات التى تلتها ٠ ومنذ ذلك الحين بدأ العرب يفطنون فطنة واعية ـ عن طريق المشاهدة والمقارنة ـ إلى ما أصاب حياتهم من تخلف فى العهود التركية ، وإلى ما حققت النهضة الأوربية من تقدم بعيد ، وراحوا يحاولون التزود بمعارف تلك الحضارة الجديدة ويأخذون بما أخذ به الأوربيون من أسباب فى بناء نهضتهم الحديثة ٠

وتجد الأمم نفسها مدفوعة بحكم طبيعة الوجود الانسانى الممتد بين الماضى والحاضر والمستقبل إلى أن ترجع إلى ماضيها وتراثها تستمد منهما ذخرا لنهضتها الجديدة بعد عصور التخلف أو الركود الطويلة ٠ وكما لجأ الأوربيون إلى تراثهم الاغريقى والرومانى القديم يلتمســـون فيه ذخرا ينتفعون به فى بناء نهضتهم الحديثة ويربطون به بين حاضرهم وماضيهم ، عاد العرب إلى تراثهم فى الفكر والأدب والثقافة يفتشون فيه عن قيم تصلح أن تكون بداية لنهضة جديدة ، جامعين إلى ذلك النظر من جديد فى حياتهم الروحية ملتمسين فى منابع دينهم الأولى ـ خلال حركات الاصلاح ـ ما يحقق التوازن بين طبيعة الحياة القديمة ومقتضيات الحياة فى المجتمع الحديث ٠

وكان الشعر ـ كما هو معروف ـ قد انتهى منذ أواخر العصر العباسى

حتى ذلك الحين إلى درك من الضعف لا سبيل إلى خلاصه منه والعودة من جديد إلى طريق الفن الصحيح إلا بالاهتداء الى نقطة بدء صالحة للسير على ذلك الطريق · وهكذا بدأ الشعراء بالتدريج يعودون إلى أساليب الشعر العربى القديم فى عصور ازدهاره ناظرين إلى ما كان منها أقرب فى روحه ولغته إلى طبيعة العصر الحديث · وكان العصر العباسى وبعض جوانب من العصر الأموى أقرب تلك العصور الى تلك الطبيعة وأصلحها لتلك البداية المنشودة ، وإن ظل الشعراء مع ذلك يستمدون من الشعر الجاهلى بعض قيمه وتقاليده التى غدت تراثا للشعر العربى على مر العصور ·

وقد أتيحت للشعر حينذاك موهبة كبيرة وضعته على أول الطريق إلى النهضة الحديثة هى موهبة محمود سامى البارودى ، وإن سبقه بعض الشعراء الذين مهدوا له السبيل ، وعاصره آخرون فى بعض أرجاء الوطن العربى لعل أبرزهم إبراهيم اليازجى (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦) ومحمد سعيد حبوبى (١٨٥٠ ـ ١٩١٥) ·

على أن دور اليازجى يقتصر فى هذا المجال على بلوغ بعض ما فى الشعر العربى القديم من سلامة العبارة ومتانة الأسلوب وجهارة الإيقاع ، لكنه يفتقد فى جملته تلك اللمسات الذاتية التى تكسبه شيئا من « الطرافة » أو العصرية أو ترتفع به الى مستوى يتجاوز مجرد محاكاة القديم · ولعل أقرب نماذجه إلى التوفيق ـ فى ذلك الاطار التقليدى الغالب ـ قوله من قصيدة بعنوان « الزهرة » (١) :

قف بى نحيى رباها أيها الحادى
فتلك أبياتها فى عدوة الوادى
قد خيمت باللوى الغربى ، ضاربة
عليه أطنابها ، من غير أوتاد

---

(١) نوابغ الفكر العربى ـ الشيخ ابراهيم اليازجى ص ٤٥ ·

مقيمة ، لم تُقم إلا على سفر
ما ينقضى بين تأويب وإسآد
تمشى الهوينى كما مر النسيم ضحى
فى هودج من شعاع النور وقاد
يحجّب البعد سيماها ، فإن قربت
صدت دلالا فزادت غلة الصادى
يسارق الطرف عين الشمس منظرها
فالشمس من دونها حلت بمرصاد
حتى إذا هجعت فى ليلها ظفرت
منها العيون بلمح المبسم البادى
فنبئينا ، رعاك الله ، جارتنا
بل أنت سوغ لنا من عهد ميلاد (١)
قد انقطعنا فما إنْ بيننا صلة
ولا سبيل لملاح ولا حادى
ولم يكن بيننا سد وقد ضربت
أيدى الفضا دون لقيانا بأسداد
ما إن ينالكم للبرق منطلق
ولا يقرب منكم سير منطاد

أما الشاعر العراقى محمد سعيد حبوبى فهو كذلك شاعر تقليدى يحاكى القديم محاكاة تنقصها الموهبة وتغلب عليها روح الصنعة فى العصور المتأخرة ، من تتابع التشبيهات المستهلكة والجناس المتكلف والأوصاف المألوفة والمبالغة المسرفة فى إطار من شعر المناسبات و « الإخوانيات » لا صلة له بوجدان الشاعر . ويمكن أن يتخذ الدارس من أية قصيدة فى الديوان نموذجا لذلك التقليد، إذ يكاد يكون صفة مشتركة بينها جميعا ، على اختلاف فى الدرجة . ويعود اختفاء ذاتية الشاعر إلى طبيعة موهبته من

---

(١) جاء فى هامش المختارات من شعر اليازجى : السوغ الذى ولد على أثره ولم يولد بينهما .

ناحية ، وإلى حياته التى خلت من الأحداث ومضت فى طريق رتيب هادىء ، سواء فى تحصيل العلم أو فى تدريسه ٠

ومن نماذج التقليد عنده قوله فى مطلع قصيدة قالها (مهنئا سدرة الروضة الحيدرية) (١) :

لُحْ كوكبا وامشِ غصنا والتفِتْ رِيما
فإنْ عَداك اسمُها لم تعدُكَ السيما
وجه أغر وجيـــد زانه جيـّــد
وقامة تخجـل الخطيّ تقويمـــا
يا من تجل عن التمثيل صـورته
أأنت مثلت روح الحسن تجسيما ؟
نطقت بالشعر سحرا فيك حين بدا
هاروتُ طرفِك يُنشى السحر تعليما
فلو رأتك النصـــارى فى كنائسها
مصــــوّرا ربّعت فيك الأقانيما !
إذا ســـــفرتَ تولى المتقى صنما
وإن نظرتَ توقى الضيغم الريمـــا
من لى بألْمَىَ نعيمى بالعـــذاب به
والحب أن تجد التعذيب تنعيمـــا
لو لم تكن جنة الفردوس وجنتـــه
لم يسقِنى الريق سلسالا وتسنيما
ألقى الوشاح على خصر توهمـــه
فكيف وشّح بالمـــرئيّ موهوما !
ورج أحقــــاف رمل فى غلائله
يكاد ينقدّ عنها الكشح مهضـوما

(١) الديوان ص ٩٩ ٠

إنْ آلم الحجل ســـاقيه فلا عجب
فقد شــكى من دقيق الدرز تأليما
الردف والســاق ردّا مشيه بَهَرا
والدرع منقدّة والحجل مفصــوما

وليس الدارس فى حاجة إلى الإلحاح على بيان مظاهر التقليد فى هذه الأبيات واعتماد الشاعر فيها على التشبيهات المألوفة المتتابعة المبتسرة، كما فى البيت الأول ، والمبالغات المسرفة فى صورة من الصنعة اللفظيـــة الواضحة ، كما فى قوله :

لو لم تكن جنــة الفردوس وجنتـــه
لم يسقنى الريق سلسالا وتسنيما

والأوصاف التقليدية للجمال القائمة أيضا على المبالغة ، فى حديثه عن دقة الخصر وامتلاء الساقين وغير ذلك من الأوصاف التى تذكرنا بأمثالها من الشعر العباسى حين غلبت عليه عند بعض الشعراء تلك المبالغـــات الممقوتة ٠

ويعتمد الشاعر ـ كما هو واضح ـ على الجناس المألوف أيضا فى قوله « جيد زانه جيد ٠٠ قامة تخجل الخطي تقويما ٠٠ فإن عداك اسمها لم تعدك السيما » ٠

على أن ديوان الشاعر يبدأ بمجموعة كبيرة من الموشحات كان من الممكن ـ لطبيعة الموشحات العاطفية وإطارها المرن ـ أن تخرج بالشاعر من دائرة التقليد الضيقة إلى شىء من شعر الوجدان ، أو إلى النظر بشىء من الأصالة فى أمور الحياة والطبيعة والنفس الإنسانية ، لكنه يمضى فيها هى الأخرى على طريقته فى المحاكاة ، فيقول مثلا فى مقاطع من إحدى موشحاته (١) :

---

(١) الديوان ص ٩٦

بحر جود فى ورود أو صـــدورْ
عبّ حتى جاز أوكار النســـور
تغــرق الشــعرى به وهى العَبور
وتسامى سمكا فيـــه السِّـــماك
سـائغا مورده لم يأجنِ

عقـــد العلم له تاج الفخـــار
ولـــكم طاوله قـــرم فخار
أين 'شهب الليل من شهب النهار
فليخفّض إنه ليس هنـــــاك
وليعرّج للحضيض الأوهن

لا تقســـــه فى ذكاء باياسْ
وبمعن كرما ، إذ لا يقـــاس
خالصُ التبر بقطــر أو نحـــاس
هل ترى التـــاج كنعل أو شراك
أم سنا الشمس كليلٍ أدكن

وليس الدارس فى حاجة إلى بيان ما فى هذه المقـــاطع من تجنيس مصطنع ومقـــابلات متكلفة وتشبيهات مألوفة و « نظم » بعيد عن روح الشعر .

ونستطيع أن نضم إلى اليازجى والحبوبى ـ وإن تأخر عنهما قليلا ـ الشاعر العراقى المولد والنشـــأة ، المصريّ الإقامة والوفاة عبد المحسن الكاظمى (١٨٦٥ ـ ١٩٣٥) . وهو شاعر قديم النزعة مقلد فى معجمه وصوره وإيقاعه ، لا يكاد يجد القارىء فى شعره أي إحساس بالحداثة أو روح العصر . ومن نماذج نزعته التقليدية قوله من قصيدة بعنوان « بدور فضلك ما لهن أفول (١) » :

---

(١) الديوان ص ٤٣

لك فى الحشــاشة يا أُميم مقيلُ
ربـــع أغـــر ومنزل مأهـــولُ
عونان ، عينى والفؤاد ، على دمى
من لى به ؟ والقــاتل المقتول !
فعلى أســـيلِ خدودِ آرام النقــا
أمست نفوس العــاشقين تســيل
مِيــل كأن عهودها بقـــدودها
معقــودة فتميـــل حيث تميـــل
مِن كل ماطلةٍ لوت ديّانّهـــــا
كيف التقـــاضى والغريم مطول ؟
لا تأملنْ صلة وإن هى واعـــدت
هيهـــات ، كل عداتهـــا تأميل
قد حرّمت وصلى وحلّ لهـــا دمى
فغـــدا لهـــا التحريم والتحليل
نفسى الفدا لقـــوامها ورضـــابها
هذاك عسّـــال وذا معســـــول
أمسى الهـوى جُمَلا ففــاز ببعضــها
بعض وأصبح عنـــدىَ التفصـــيل
وتنزلت سُـــوَر الغرام على الورى
مـــدحا فكان بمـــدحى التنزيل

★★★

أما البارودى فقد أتاحت له موهبته وظروف حياته أن يؤدى دوره فى حركة الإحيـــاء تلك ، على خير ما كان يمكن أن يؤدّى فى ذلك العصر ٠ فشعره يكاد يشبه ـ فى نسجه ومعجمه وبناء عبارته وصوره وأخيلته ـ شعر الكبار من شعراء العصر العباسى ، وشعر العذريين من شعراء الدولة الأموية ، ومع ذلك يتميز بلمسات « عصرية » تنم عن انتمائه إلى العصر الحديث ، وهى لمسات تظل مجرد إحساس خفىّ يشيع من وراء كثير من مظاهر التقليد ٠

والبارودى لا يخفى احتذاءه تلك النمـــــاذج القديمـــة بل إنه كثيرا ما « يعارضها » غير مصرح أحيانا ومصرحا فى أحيان أخرى ، كما فى قوله من قصيدته التى يعارض فيها قصيدة أبى نواس المعروفة فى مدح الخصيب:

فلو كنتُ فى عصر الزمان الذى انقضى
لبـــاء بفضـــلى جرول وجرير
ولو كنت أدركت النـواسىّ لم يقل
أجارة بيتينـــا أبوك غيـــــور

على أن المكانة الشعرية التى تبوأها البارودى فى عصره تنبىء بأن الناس قد وجدوا فى شعره شيئا غير مجرد تقليد القديم ٠ فقد كان الشعر القديم بين أيديهم فى الدواوين وكتب الأدب ، يستطيعون أن يقرؤوه متى شاءوا فيجدوا فيه من الأساليب القديمة الأصيلة ما لعلهم لا يظفرون بمثله عند البارودى ، إن كان ما يبتغون هو مجرد الأساليب الشعرية القديمة ٠ حقا ، إن الشاعر كان يعيش بينهم ، وإن تفوقه فى هذا النمط العالى من الشعر القديم قد رد اليهم ثقتهم ومواهبهم المعاصرة ، وبعث فى نفوسهم شيئا غير قليل من « الزهو » والإعجاب بشاعر « معـــاصر » يستطيع أن يجارى فحول الأقدمين على هذا النحـــو ؛ لكن ذلك وحده لم يكن ليجعل للبارودى كل هذه المكانة الكبيرة فى نفوس الناس إذا لم يكن النـــاس قد وجدوا فى شعره شيئا جديدا غير مجرد القدرة على المحاكاة ٠

فما الذى جعل الناس يكبرون الشاعر كل هذا الإكبار ويتغاضون عن كثير مما فى شعره من مظاهر التقليد البيّن ؟ ٠

أغلب الظن أن ذلك يعود إلى عنصر جديد ردّه البارودى إلى الشعر العربى بعد أن كان قد فقده قرونا طويلة ، غلب عليه فيها الاحتراف والمديح والإخوانيات والمناسبات ، هو عنصر « الذاتية » ٠

وليس المراد بالذاتية أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها ـ وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية ـ بل أنْ يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والنـاس ، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية ٠

ومن المعروف أن حياة البارودى قد حفلت ـ منذ صباه ـ بالأحداث والتجــــارب ، فخاض وهو شاب حرب كريت ، ثم عاد فاشترك فى حرب البلقان ، ثم قدر له أن يضطلع بدوره المعروف فى الثورة العرابية وأن تنتهي حياته بالنفى سبعة عشر عاما فقد أثناءها زوجه وبعض ولده وكثيرا من أصدقائه فى أرض الوطن ، ودبت إلى جسده الشيخوخة وإلى روحه اليأس. وقد فرضت هذه التجارب والمحن على الشاعر أن يرتد إلى ذاته فينبعث فى شعره من الحرارة والعواطف الممتزجة بالبصيرة الصادقة ما لا ينبغ إلا من التجربة والملاحظة الدائبة للنفس والحياة والناس ٠

وهكذا اجتمع فى شعر البارودى أسلوب ، إن يكن قديما فهو على أية حال جديد بالنسبة إلى عصره متفوق كل التفوق بالقياس إلى عصــــور التخلف ، وتجربة صادقة ولمسات ذاتية طالما افتقدها الشعر العربى فى تلك العصور ٠

والحق أن هذه الذاتية لا تبدو فى تعبير الشاعر عن مأســـاته وعن الأحداث الكبرى فى حياته فحسب ، بل نراها كذلك فى كثير من تجــــاربه الشعرية الأخرى وبخاصة فى وصف الطبيعة بمنفاه فى جزيرة « سرنديب »٠ فالطبيعة هنا متميزة كل التميز عن الطبيعة فى مصر ، يصفها الشـــــاعر بأسلوبه التقليدى لكنه لا يصورها تصويرا « نمطيا » أو مصنوعا كالمألوف فى كثير من أوصاف الطبيعة فى العصور السابقة ، بل يرسم صورا حيــة لجبال تلك الجزيرة وأنهارها وأمطارها الغزيرة وجداولها الجارية وضبابها الكثيف وخضرتها اليانعة وغير ذلك مما يحس القارىء معه ـ من وراء

الأسلوب البادى الحرص على الجزالة المسرفة والصور المبـــالغة ـ بأثر التجربة الصادقة والملاحظة الواعية ·

لذلك استطاع الناس أن يغفروا للشاعر كثيرا من مظـــاهر التقليد الواضحة ، إذ وجدوا وراء تلك الصور التقليدية شـــاعرا يعيش الحيـاة بمسراتها وأشجانها ويفتح الحزن بصيرته على كثير من حقـــائق النفس والأخلاق فيصوغها صياغة تنبض بالحرارة والصـــــدق مهما تكن طبيعة أسلوبها التقليدى ، فأقبلوا على شـــعره وأحلّوه من نفوسهم تلك المكانة المرموقة ·

ومن هنا يمكن أن نقول ـ على ما يبدو فى القول من مفـــارقة ـ إن البارودى برغم نزعته التقليدية الغالبة يعد « إرهاصا » للحركة الرومانسية التى قدر لها أن تقوم بعده بسنين على أساس من « الذاتية » والتجربة الشخصية ·

ولا تقتصر طلائع الرومانسية فى شعر البارودى على التفـــاته إلى ذاته ، بل تبدو كذلك فى إحساسه بكثير من المشاعر الرومانسية المألوفة فى الشعر الوجدانى وأسلوب تعبيره عن تلك المشاعر · والغربة ـ سواء كانت غربة مادية أم روحية ـ شعور يتردد كثيرا عند الوجدانيين المحدثين كما تردد من قبل عند نظائرهم من العذريين · ولا يفتأ البارودى يتحدث فى شعره عن غربته مازجا بين صورتها المادية وآلامها النفسية إلى أن تغدو أحيانا غربة روحية خالصة ، حتى قبل أن تحل به محنته الأخيرة الكبرى · فهو يقول ـ وهو ما زال فى رونق الصبا ومشارف الطموح ـ متحدثا عن غربته وهو يخوض الحرب فى جزيرة كريت :

أراكَ الحمى ، شوقى إليك شديدُ
وصبرى ونومى فى هــواك شريدُ
مضى زمن لم يأتنى عنـــك قادم
ببشرى ، ولم يعطف علىّ بريد

وحيد من الخلان فى أرض غربة
ألا كل من يبغى الوفاء وحيد !
فهل لغريب طوّحتـــه يد النـوى
رجوع ؟ وهل للحائمات ورود ؟
وهل زمن ولّى وعيش تقيضت
غضـارته ، بعد الذهاب يعود ؟

ونستطيع أن نلمس الربط بين الاغتراب المادى والغربة الروحية فى تلك النقلة المفاجئة من الشطر الأول فى البيت الثالث إلى التعبير عن افتقاد الإنسان الوفاء بين الناس جميعا « ألا كل من يبغى الوفاء وحيد » ، كما نلمس فى تصويره الظمأ واشتهاء الري ملامح من الشـــعور والتعبير فى الشعر العذري الذى يمكن أن يعد وجها من وجوه الرومانسية فى ذلك الزمن البعيد . والتشوق فى البيت الأخير إلى الماضى على إطلاقه ـ مهما يكن باعثه المباشر ـ سمة رومانسية أخرى غالبة على شعر الرومانسيين ؛ والأبيات بعد ذلك تذكّر فى روحها وإيقاعها بقصيدة جميل المعروفة :

ألا ليت أيام الصـــــفاء جديد
ودهرا تولى يابثين يعـــــود !

وقد كان البارودى يلتمس للتعبير عن مشاعره الذاتية صـــورا من تجارب مماثلة عند الشعراء العذريين عبروا بها عن الوجد والغربة والفقد ، وحنوا فيها إلى مواطنهم الأولى بنقائها و « بساطتها » وذكرياتها الشجية والسعيدة على السواء . ومن ذلك قوله :

يا حبذا جرعة من ماء محنِيَـــة
وضجعة فوق بردِ الرمل بالقاعِ
ونسمة كشميم الخـــلد قد حملت
ريّا الأزاهير من مَيثٍ وأجـــراعِ

وما أكثر ما عبر العذريون عن ظمئهم إلى تلك الجرعة الصافية الباردة من « ماء محنية » وإلى تلك الضجعة الوادعة فوق « برد الرمل بالقاع » ٠ ولئن كانت تلك الألفاظ والصور من وحي بيئة بدوية غير بيئة الشاعر ، إنّ فى ارتباطها الروحى بالأرض وما تحمل من حنين عميق إلى مراتع الطفولة والصبا مهما تكن بساطتها ،نغمة رومانسية مألوفة تمثل التوزع بين الحاضر والماضى ، والمدينة والريف أو البادية ٠

وإذا كانت ضرورة النظر إلى التراث قد دفعت الشاعر إلى أن يبنى قصيدته على نمط القصيدة الطويلة ، بأقسامها التقليدية المعروفة ، فإن إلحاح المحنة على وجدان البارودى كان يتسلل إلى مطالع القصـــيدة التقليدية فيشيع فيها معانيَ وصورا قد تبدو فى ظاهرها متسقة مع المطلع العاطفى ، لكنها إذا أُفردت وانتزعت من سياقها بدت تعبيرا صريحا عن تلك المحنة ٠ ومن ذلك قوله :

لكلّ دمعٍ جـــرى من مقلة سببُ
وكيف يملك دمـــع العين مكتئبُ
لولا مكابدة الأشـــواق ما دمعت
عين ، ولا بات قلب فى الحشا يجب
فيـــا أخا العذل ، لا تعجل بلائمة
عليّ ، فالحب سلطان له الغلب
لو كان للمرء عقــل يستضيء به
فى ظلمة الشك لم تعلق به النوب
ولو تبيّن ما فى الغيب من حدث
لكان يعلم مـــــا يأتى ويجتنب
لكنه غـــرض للدهر يرشـــــقه
بأسهم ، ما لهـا ريش ولا عقب
فكيف أكتم أشـواقى ؟ وبى كلف
تكاد مِن مسّه الأحشاءُ تنشعب !

أم كيف أسلو ؟ ولى قلب إذا التهبت
بالأفق لمعـــــة برق كاد يلتهب
أصبحت فى الحب مطويا على حرق
يكاد أيسرها بالـــــروح ينتشب

فقوله « لو كان للمرء عقل يستضىء به » إلى قوله « لكنه غرض للدهر يرشقه » يبدو فى سياقه جزءا من المطلع العاطفى يلتمس الشاعر فيه العذر لنفسه إذ أتاح للحب أن يغلبه على أمره وكأنه قدر مكتوب كان ما يزال فى باطن الغيب ٠ لكن الأبيات ، على ضوء ما يصرح الشاعر به بعدُ من حديثٍ عن محنته ودفاع عن نفسه ، تبدو إشارة واضحة إلى تلك المحنـــة وذلك الدفاع ٠

وفى القصيدة أبيات أخرى لعلها أبلغ فى الإفصاح عن ذلك الأسلوب الفنيّ والنفسى الذى تمتزج فيه معانى المطلع التقليدى وصـــوره بمعـــانى التجربة النفسية وصورها ، يقول فيها الشاعر :

٠٠ وعاد ظنى عليـلا بعد صحته
والظن يبعـــد أحيـــانا ويقترب
فيا سراة الحمى ، ما بال نصرتكم
ضاقت عليّ ، وأنتم سادة نُجُب !
أضعتمونى ، وكانت لى بكم ثقـة
متى خفرتم ذمام العهد يا عرب ؟
أليس فى الحق أن يلقى النزيل بكم
أمنا ، إذا خاف أن ينتابه العطب ؟
فكيف تسلبنى قلبى ، بلا تِرة ،
فتاة خدر لها فى الحيّ منتسب !

ولا شك أن استصراخ الشاعر سراة الحي لينصروه فى حبه يبدو بين

السخف إذا لم يرتبط بمحنته السياسية والنفسية الكبرى التى يصرح عنها فى نهاية القصيدة بأبياته المعروفة :

ومن عجـــائب ما لاقيت من زمنى
أنى مُنيت بخطب أمـــره عجبُ
لم أقترف زلة تقضى عليّ بمـــا
أصبحت فيه ، فماذا الويل والحرَب !
فهل دفاعيّ عن دينى وعن وطنى
ذنب أدان بـــه ظلما وأغترب !

وللبارودى ، إلى جانب هذا ، مقطوعات رومانسية خالصة تكاد ، فى يسر لغتها و « بساطة » أسلوبها ، وفى صورها ومشـــاعرها ، تختلط بالمقطوعات العذرية المعروفة ، منها مقطوعته :

هل من فتى ينشـــد قلبى معى
بين خـــدور العِين بالأجـــرع ؟
كان معى ، ثم دعاه الهـــوى
فمـــرّ بالحيّ ولم يرجـــع
فهل إذا ناديتـــه باســـمه
يفيق من ســـكرته أو يعى ؟
هيهات يلقى رَشَـــدا بعـــدما
أغـــواه لحظ الرشـــأ الأتلع
فيـــا دموع القطر ســـيلى دما
ويا بنــــات الأيك نوحى معى
وانتِ يا نســـمة وادى الغضى
مُرّى بريّاك على مــــربعى
وانتِ يا عصـــــفورة المنحنَى
با لله غنى طـــربا واســـجعى

وأنتِ يا عين إذا لم تفى
بذمة الدمــــع ، فلا تهجعى !
صـــــبابة أغـــرت عليّ الأسى
ودلّت الســـهد على مضجعى !
ويلاه من نار الهـــوى ! إنهـــا
لولا دموعى أحـــرقت أضـــلعى
أبيت أرعى النجم فى ســــدفة
ضـــل بهـــا الصبح ، فلم يطلع
لا أهتــــدى فيهـــا إلى حيلة
تقى حيـــاتى من يدَيْ مصرعى
طـــورا أدارى لوعتى بالمنى
وتارة يغلبنى مــــــــدمعى
فهل إلى الأشـــــواق من غاية
أم هل إلى الأوطان من مرجع ؟
لا تأسَ يا قلب على مـــا مضى
لا بد للمحنـــــة من مقطـــع

والصلة بين هذه المقطوعة ونظائرها من الشعر العذرى بيّنة فى هذا الأسى الشفيف المستسلم وفى ذلك الالتفات إلى مظاهر الطبيعة الوديعـــة الرقيقة،وفى النداء المكرر الذى طالما لجأ اليه العذريون ليعبروا عن تشبثهم بحبهم أو مواطنهم الأولى ، أو التذاذهم بترداد أسماء أحبائهم وأوطانهم !

وقد التفت بعض الدارسين إلى هذا العنصر « الذاتى » فى شـــعر البارودى فأثنوا عليه واغتفروا له من أجله كثيرا من مظـاهر التقليد فى شعره ، وإن كانوا لم يضعوه فى إطار التطور الشعرى العام ولم يعدّوه خطوة ممهدة لظهور الحركة الرومانسية بعد ذلك بسنين . يقول الدكتور محمد حسين هيكل فى مطلع مقدمته البديعة للديوان :

« شعر البارودى حياته ، فكل قصيدة فى ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم • والديوان فى مجموعه صورة للعصر الذى عاش فيه وللبيئة التى أحاطت به وللنهضة المتوثبة فى الحيـــــاة حوله ، وللثورة التى تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التى أصابت النهضـــة والثورة كلتيهما . والتى نقلت الشاعر من وطنه إلى منفاه ليقيم به ســبعة عشر عاما وبعض عام ، بستأثر الشعر بها جميعا • وقد اختار البارودى أثناء نفيه أجود ما قيل من الشعر فى العصر العباسى ، وقال أجود مما اختار، فبعث الشعر العربى خلقا جديدا • وشعر المنفى كشعر الشباب وشـــعر الكهولة صورة صادقة لهذه الحياة التى أراد لها القدر أن تكون نغما من الأنغام تسمو بها النشوة إلى ذروة السرور والطرب حينا ، ويدفعها الطموح إلى مضطرب الثورة والمثل الأعلى حينـا آخر ، ثم تصقلها السن ويصقلها النفى ، فإذا الحكمة والحنين والحب تبعث إلى هذا النغم سكينة تسمو بها على المألوف من ألحان الحياة ، لا يغير من ذلك ما يدفعه النفى إلى نفس الشاعر من ألم تترجم عنه صيحات ثائرة تعيد أمام أذهاننا صورة من نزوات شبابه وثورة كهولته » •

ومع حرص العقاد فى مطلع شبابه على مهاجمة التقليد والدعوة إلى مفهوم وتعبير جديدين للشعر ، اغتفر هو الآخر للبارودى نزعته التقليدية لما لمس فى شعره من تعبير صادق عن ذاته يبث فيه من الحرارة ما يغطى على ذلك التقليد ، فيقول :

« •• دع مواضع التقليد التى قضى بها حكم العصر أو حكم الصناعة اللفظية ، واستعرض ديوان البارودى كله لا ترى فيه بيتا واحداً إلا وهو يدل على البارودى كما عرفناه فى حياته العامة أو الخاصة ، أو يدل على البارودى كما وصفته لنا أعماله وصوره لنا مؤرخوه • وهذه آية الشاعرية الأولى ، لأن الشعر تعبير ، والشاعر هو الذى يعبر عن النفوس الإنسانية• فإذا كان القائل لا يصف حياته وطبيعته فى قوله فهو بالعجز عن وصف حياة

الآخرين وطبائعهم أولى . وهو إذن ليس بالشاعر الذى يستحق أن يتلقى منه الناس رسالة حياة وصورة ضمير (١) » ٠

لذلك كله يمكن أن يقال إن شعر البارودى ـ برغم ما به من تقليد ظاهر ـ يُعدّ ، كما ذكرنا ، إرهاصا للحركة الرومانسية بما ردّ للتجربة الشعرية من عنصر ذاتيّ طالما افتقدته،وبما شاع فيه من صدق التجربة وحرارتها ولمساتها المميزة ٠ ولئن نبعت تلك الذاتية من ظروف شخصية أحاطت بالشاعر لقد كانت إلى جانب ذلك استجابة لبدايات تلك المرحلة الحضارية التى كان المجتمع العربى قد أخذ يجتازها حينذاك والتى كان « الفرد » بثقافته العصرية ووعيه للنقلة الكبيرة من القديم إلى الجديد محورا لأدبها ، سواء عند مبدعى الأدب أو متلقيه ٠ على أن ذاتية البارودى ـ مهما يكن من شأنها ـ ما كان يمكن أن تكفى فى صورتها التقليدية الغالبة لكى تمثل طبيعة ذلك التطور الحضارى الجسيم ، فكان لا بد أن تمتد حركة الإحياء عند شعراء آخرين ، فتصبح أكثر « حداثة » وأقدر على مجاراة روح العصر فى معجمها وأسلوبها وإيقاعها العام ٠

ولم يجرِ التطور فى العالم العربى على مستوى واحد ، فقد سبق إلى التجديد بعض الشعراء ممن اتصلوا اتصالا مبكرا بالثقافة الغربية والعصرية، على حين كان شعراء آخرون ـ فى مراحل حياتهم الفنية الباكرة ـ لا يزالون يجتازون مرحلة الإحياء الأولى ، ومنهم فى العراق الرصافى والزهاوى ٠

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٢٣ ٠

حركة الإحيـــاء فى العراق

تأخرت حركة الإحياء فى العراق فلم يظهر شعراؤها إلا فى أخريات أيام البارودى . ولعل أبرز روادها الرصافى والزهاوى . والرصافى فى ديوانه الأول الذى نشر عام ١٩١٠ يبدو موهبة ناشئة لا تزال تتلمس طريقها الى النضج فتحتذى قدر طاقتها أساليب الشعر العربى القديم احتذاء ظاهرا برغم ما فى شعره من بعض اللمسات العصرية . ونستطيع أن نرى تلك المحاكاة بينة فى تشبيهاته ومجازاته وبناء عبارته الشعرية وإيقاعها العـام فى أبيات من قصيدة له أسماها « العالم شعر » :

وليل غـــدافيّ الجناحين بتُّـــــه
أســـــامر فى ظلمائه واقع النسرِ
وأقلع من سفن الخيال مراســـــيا
فتجرى من الظلماء فى لجج خضر
أرى القبة الزرقاء فوقى كأنهـــــا
رُواق من الديبـــــاج رُصّع بالدر
ولولا خروق فى الدجى من نجــومه
قبضت على الظلماء بالأنمل العشر
خليليّ ما أبهى وأبهج فى الرؤى
نجوما بأجواز الدجى لم تزل تسرى
إذا ما نجوم الغرب ليلا تغورت
بدّت أنجم فى الشرق أخرى على الأثر
تجولتُ من حسن الكواكب فى الدجى
وقبح ظلام الليل فى العرف والنكر
الى أن رأيت الليل ولّت جنـــوده
على الدُّهم يقفو إثرها الصبح بالشُّقر

فيـــالك من ليل قرأت بوجهــه
نظيم البها فى نثر أنجمه الزهر
فقلت وطرفى شـــاخص لنجومه
ألا إن هذا الشعر من أحسن الشعر

وفى هذا الإطار من التقليد الغالب لا نكاد نلمح شيئا من « ذاتية » الشاعر وإن كان يتحدث عن نفسه وعن وقع الليل على وجدانه · ذلك لأن « الذاتية » - حتى فى عصر الإحياء - لا يكفى فيهـــا مجرد الحديث عن الذات ، بل لا بد أن تبتدع لها خلال الجو التقليدى العام بعض الألفـــاظ والعبارات الشعرية والصور والمجازات التى يشعر القارىء معها بصـــدق التجربة وحرارتها ·

ولعلنا نلمس الصنعة اللفظية التى غلبت على الشعر فى العصـــور المتأخرة ، فى قوله :

فيا لك من ليل قرأت بوجهــــه
نظيم البها فى نثر أنجمه الزهر

ونصادف مثل هذه الصنعة فى تلاعب الشاعر بمصطلحات العروض فى أبيات سابقة من القصيدة نفسها يقول فيها :

وما المرء إلا بيت شعر عَروضُــه
مصائب ، لكنْ ضَرْبه حفرة القبر
تنظّمنا الأيام شـــعرا وإنمــا
تردّ المنـــايا ما نظمن إلى النثر
فمنّـــا طويل مسهبٌ بحرُ عمره
ومنا قصير البحر مختصر العمر

على أننا نصادف خلال تلك النشأة التقليدية الاولى بعض ملامح يتمثل فيها وقع الحياة على وجدان الشاعر على نحو أقرب الى طبيعة الشعر الذاتى وإن بدت فيها آثار الموهبة الناشئة ٠ وذلك فى قصائد تجىء فى إطار من القصة القصيرة ، يرصد فيها الشاعر بعض مآسى الحياة ويصـــور بعض ما تثيره فى نفسه من شجن ٠

وقد أصبحت القصة شكلا مألوفا عند رواد الذاتية ثم عند الشـعراء الوجدانيين ، يستعينون به على المزاوجة بين عوالم النفس الداخلية وأجواء القصة الخارجية من طبيعة ومجتمع ، حتى تكتمل الصورة الرومانسية التى يستثير فيها العالم الخارجى أشجان الشاعر الدفينة ، أو يخلع الشاعر فيها أحاسيسه الباطنة على ذلك العالم ٠ وهى بهذا تهيىء له أن يعبر عن مشاعر ذاتية من خلال تجارب لا تتصل بذاته هو لكنها تنبع من أفق أرحب خلال رصده للحياة والناس والطبيعة ٠

ويلتفت الرصافى ــ ومن بعده رواد الحركة الرومانسية ــ إلى مآس بعينها ، لعلها تمثل فى طبيعتها جانبا من جوانب إحساس الشاعر بالحياة فيسقط عليها ذلك الإحساس ويجد فى تصويرها ــ سواء وعى ذلك أم لم يعـ متنفسا لما فى وجدانه العميق من مشاعر غائمة ٠ وهكذا يروى الرصـافى قصة عن « أم اليتيم » وأخرى عن « اليتيم فى العيد » وثالثـة عن « الفقر والسقام » ورابعة عن « اليتيم المخدوع » (١) ، وكلها صور يمكن أن تعكس ما فى وجدان الشاعر ذى الحس المرهف ، أو الشاعر الرومانسىـ من شعور بالضياع والعجز والفقد ، وبخاصة إذا امتزجت بصور مماثلة من العالم الخارجى كالعيد وما بينه وبين اليتم والفقر من مفارقة ، أو الليل وما يثيره فى نفوس الحزانَى والمعدمين من الوحشة واللوعة ٠

ومن ملامح الذاتية التى تحاول أن تطل من خلال أسلوب الشـــاعر

---

(١) الديوان صفحة ٥٢ ، ٧٤ ، ١١٣ ، ١٧٩ ٠

التقليدى ما نصادفه من تكرار لبعض الألفاظ والعبارات . يؤكد به الشاعر حدة إحساسه بما يرصد من صور . كقوله فى قصيدة « اليتيم فى العيد » :

صباح به تُبـــدى المسرّةُ شمسَها
وليس لهـــا إلا التـــوهم مطلعُ
صباح به يختال بالوشي ذو الغنى
ويُعـــوز ذا الإعـــدامِ طِمْر مرقّع
صباح به يكسو الغنيّ وليـــدَه
ثيـــابا لهـــا يبكى الوليد المضيّع
صباح به تغــــدو الحلائل بالحلى
وترفضّ من عين الأرامل أدمــــع

ومن ذلك أيضا قوله فى مطلع « اليتيم المخدوع » :

قضى والليـــــل معتـــــكر بهيمُ
ولا أهـــــل لديـــــه ولا حميمُ
قضى فى غير موطنـــــه قتيـــلا
تمجّ دم الحيـــــاة به الـــكلوم
قضى من غير باكيـــة وباك
ومن يبكى إذا قتــــل اليتيم ؟
قضى غض الشـــــبيبة وهو عف
مطهـــــــرة مـــــآزره كريم

ومن الأساليب التى يلجأ إليها الشاعر ليبرز إحساسه الذاتى ، المقابلة بين الألفاظ والمعانى والصور ، مزاوجا بين صورتين متناقضتين إحداهما متمثلة فى موضوع المأساة والأخرى فى الوجود الخارجى من حولها ، كما نرى فى مقابلاته المتتابعة بين صباح الأغنياء وصباح اليتيم فى الأبيـــات السابقة .

ونستطيع أن نجد نماذج من التكرار عند بعض الشعراء المعـــاصرين

للرصافى ، وإن انتموا إلى اتجاه يتجاوز « عصره الفنى » إلى عصر الريادة الرومانسية ، ومنهم عبد الرحمن شكرى وقد ظهر ديوانه الأول عام ١٩٠٩٠ من ذلك قوله فى قصة شعرية بعنوان « عاشق المال » (١) :

كنت أهـــــواك حين مجدك عال
يأسر الدهـــر بالدرور المطير (٢)
كنت أهواك والزمان مؤاتيـــــك
ـــ وريب الزمـــان غير مغير (*)

وقوله فى مطلع قصير بعنوان « حنين الغريب » (٣) :

أيهـــــذا الغريب ذو البلد النـــا
زح ، ماذا دهاك عند الغروب ؟
قد عهدناك مســـتكينا لريب الد
هر مستلئما بعـــــزم صليب
وعهــــدناك لست تعرف ما الحب
ـــ ولا لوعة الفـــؤاد الطـــروب
وعهـــــدناك ليس يكربك الضيم
ـــ ولا ســــطوة الزمان العصيب
وعهـدناك خاشـــعا مســـتقادا
ذاكرا نعمـــــة الأغر النجيب

---

(١) الديوان ص ٢٤ ٠

(٢) ورد فى هامش الديوان : « الدرور بفتح الدال كناية عن الثروة » وسنعرض فى دراستنا لشعر شكرى لما يبدو فى هذه الأبيات من ركاكة واضحة ٠

(*) تشير العلامة (ـــ) الى أن البيت مدور وستلتزم فى بقية الكتاب ٠

(٣) الديوان ص ٢٥ ٠

وعهــــــدناك إن زللت فأدليت

ـــ بعــــذر سللت غِلّ العطوب

وعهدناك لا حســـودا ولا غرا

ـــ طمــــوحا إلى المكان الخصيب

وعهــــدناك لا بكيئا قطـــوعا

لــرجاء المســتصرخ المســتثيب

فأخـــوك الأديب فى الأهل والدار

ـــ له عيشـــة الغريب الـكئيب

ليس فى ثوبه ســـوى طلل بال

ـــ وداء صـــعب وجــرح رغيب

ليس فى وجهـــه من البشر إلا

مَدْمـــع مشرق كلمــع الضريب

ليس فى قلبه ســوى الحب والحزن

ـــ وغيـــظٍ على الـزمان مريب

والتكرار ظاهرة نصادفها فى الشعر العربى القـــديم عند كثير من الشعراء ذوى الاتجاه الوجدانى الذاتى وبخاصة فى الشعر السياسى الذى يصدر عن عقيدة صادقة تخلع عليه صفة الذاتية كشعر الكميت ، وشـــعر العذريين ٠

ومن ومضات الذاتية عند الرصافى التفاته إلى لحظات ومشاهد من الطبيعة ، من شأنها أن تبعث الأشواق الغائمة والأشجان الكامنـة كلحظة الغروب فى قصيدته « الغروب » (١) ٠ لكن الشاعر يظل ملتزما أســـلوبه التقليدى معتمدا فى أغلب عباراته وصوره على رصيده من التراث :

نزلَتْ تجرّ إلى الغــــروب ذيولا

صـــفراء تشـــبه عاشقا متبولا

---

(١) الديوان ص ٢١٠ ٠

تهتز بين يد المغيب كأنهـــــا
صبٌ تململ فى الفـــراش عليلا
ضحكت مشـــــارقها بوجهك بكرة
وبكت مغـــاربها الدماء أصـــيلا

وإذا كنا نعد الرصافى من بين شعراء « الإحياء » فى العراق ، فانه مع ذلك لم يكن بمعزل عن حركة التجديد وبواكير الرومانســية فى مصر ، ولا بد أن أصداء من الدعوات النظرية الى العصرية ونماذج شعرية من تطبيق هذه النظرية كانت تنتهى إليه فيتأثر بها قليلا فى إطاره التقليدى الغالب ٠ لذلك نصادف بضع قصائد خرج فيها الشاعر على وحدة البيت إلى نظـــام المقطوعة المتغيرة القوافى ، المطردة النظام فى كل مقطوعات القصيدة ، كما فى قصيدته « الفقر والسقام » ، يقول فى مطلعها :

أيّ مضنى يمــــدّها باكتئاب
أنة تترك الحشـــا فى التهاب
يتشكّى والليـــــل وحْفُ الإهاب
ضمن بيت جثا على الأعقـــاب
سفعته فمال ، كفّ الخـراب

تسمع الأذن منـــه صوتا حزينا
راجفا فى حشا الظـــلام كمينا
يملأ الليـل بالدعاء أنينـــا :
رَبِّ كن لى على الحياة معينـــا
رَبِّ إن الحياة أصل عذابى

كذلك نصادف فى شعره الدعوة النظـــرية إلى العصرية ، تلك التى كانت قد بدأت تشيع فى أشعار هؤلاء المجـــددين والرواد ، وفى مقدمات دواوينهم ٠ ومنها قوله فى ديوانه الأول ، وإنْ ناقض فى صياغة بيته الأول التقليدى المصنوعة دعوتَه فى بيتيه الأخيرين :

ما جئت منزلة إلا بنيت بهـــــا
بيتا من الشّعرِ لا بيتا من الشّعرِ
وأجود الشــــعر ما يكسوه قائله
بوشيِ ذا العصرِ ، لا الخالى من العُصُرِ
لا يحسن الشــعر إلا وهو مبتكر
وأيّ حسن لشعر غير مبتكر !

وقوله من قصيدة بعنوان « بعد البين » :

تركت من الشــــعر المديح لأهله
ونزهت شـــعرى أن يكون قذاعا
وأنشدته يجلو الحقيقـــــة بالنهى
ويكشف عن وجه الصـــواب قناعا

* * *

أما الزهاوى فيبدو فى ديوانه الأول « الكلم المنظوم » ـ عام ١٩٠٨ ـ أكثر نضجا واقوى سيطرة على العبارة واللغة من الرصافى فى بدايتـــه الأولى . وأسلوبه يتراوح بين « الكلاسيكية » المسرفة ، وبخاصة فى قصائده السياسية والقومية ، والنزعة العصرية فى بعض عاطفياته ووصفه للطبيعة. وهو يبدو أشد تأثرا من الرصافى بالاتجاهات الأدبية المتقـدمة فى الوطن العربى وأكثر معرفة بالشعراء المرموقين فيه حينذاك . ومن بعض مظـاهر متابعته لنتاج هؤلاء الشعراء وتاثره بهم تشطيره لقصيدة شوقى المعروفة « خدعوها بقولهم حسناء » . يبدؤها بقوله (١) :

خدعوها بقـــــولهم حســـناء
شـــــعرها الليل والجبين ذكاء
غـرّها ذلك الثنـــــاء فـــلانت
والغـــــوانى يغرهن الثنـــاء

---

(١) الديوان ص ١١٥

ونستطيع أن نلمس ذلك الإطار التقليـــدى العـــام لشعره القومى والسياسى ، فى أبيات قليلة قالها من قصيدة طويلة (١) عنـــدما كان فى « الآستانة » عام ١٨٩٨ :

ألا فانتبـــه للأمر ، حتّـامَ تغفل ؟
أما علمتك الحال ما كنت تجهـــل
أغِثْ بلدا منها نشـأت ، فقد عَدَتْ
عليهـــا عوادٍ للدمار تعجّـــل
لقـــد نزعت أمٌّ رُبيت بحجرها
وإنك عنهـــا غافل لست تسـأل
بلادى بلادى لا أضن بنصرهـــا
وإن عـــذلتنى فى هواهنّ عُـــذّل
كأنيَ بالأوطان توقـــظ فتيـــة
عليهم ، إذا اشتد البلاء ، المعوّل

ويؤكد هذا الطابع التقليدى كذلك قوله من قصيدة طويلة قالهـا عام ١٩٠٠ « فى زمن الاستبداد ، بعد إرجاعه مخفورا إلى بغداد يصور ما لا قاه فى دار السعادة ، وما لا قاه من ألم فراق إخوانه الذين نفوا معه إلى كل بلد » (٢) :

نبـا الدهر بالإخوان حتى تمزعوا
وحتى خلت منهم ديار وأربـــع
ونابهمُ خطب فشـــتت شـــملهم
وكان بهم شـــمل المكارم يجمع
رجال لهم أعلى من النجم همـــة
وأمضى من السيف الجُراز وأقطع

---

(١) الديوان ص ٧
(٢) الديوان ص ١٠

لقــــد ربطتهم بالـــوفاء مودة
حبـــــائلها للمـــوت لا تتقطع
أحنّ الى عهد اللوى وهو منقضٍ
وأبكى لنأيِ الدار ، والدار بلقع

على أنه كالرصافى يلتفت إلى مآسى الحياة والمجتمع ويصـوغها فى قالب قصة شعرية تتفاوت أجزاؤها فى الاستجابة لمقتضيات القصة فيجىء بعضها جزلا جهيرا أكثر مما ينبغى ، وبعضها مرنا سهلا يلائم جو القصـة وطبيعة ما تقتضيه من سرد ، ويهبط بعضها إلى مستوى « النظم » ، كما فى مطلع قصيدته « سليمى » ودجلة » (١) :

أمير على جنــــد ببغداد يذكرُ
يقال له التركي ذو الطيش جعفرُ
له زوجة تدعى زليخـــا ، رُكونُه
إليهـــا كثير ، فهى تنهى وتأمر
وكان له من تلك بنت جميـــــلة
يقال لهـــا ـ فيما أتانيَ ـ دلبر
وجارية فى بيتـــه شركســـــية
تسمّى سليمى وهى عـذراء معصر
مهفهفـــة رُود كأن قوامهـــــــا
قضيب من الليمـــون ريّانٍ مزهر
لهـــا نظرة كالسيف ماضٍ غرارُه
ووجه كمثل الزهر زاهٍ منـــــوّر

على أننا ـ فى داخل هذا الإطار التقليدى ـ نلمح لمسات « وجدانية » يسيرة تتمثل فى الشعور بسأم الحياة ورتابتها والتفكير فى الموت منقذا من الملال :

---

(١) الديوان ص ٤٩

لعمرك قد تشـــابهت الليـــالى
فمـــا فى عَوْدها شىء جـــديدُ
نهـــار خلفـــه يأتى نهـــار
وليـــل كلما ولّى يعـــود
ترى عينى بكف المـــوت قوســـا
بهـــا سهم إلى جهتى ســـديد
فيا موت ارْمِنى ، إن كنت ترمى
فإنى بالـــردى صبّ عميـــد
ولم أر منهـــلا كالمـــوت عذبا
على طرفيـــه تزدحم الـــورود

وتلك نغمة ـ رغم جنوحها إلى الوجدانية ـ قديمة مألوفة فى الشعر العربى لا يمكن اتخاذها دليلا مقنعا على اتجاهٍ وجدانى حق عند الشاعر ٠ لكنا نصادف فى الديوان قصائد ذات نزعة ذاتية واضحة فى الالتفات إلى الطبيعة ومشاهد جمالها ولحظات صفائها ، تتميز بأسلوب خاص ، أو بشكل جديد يتضمن بعض الصور والتعبيرات الحديثة ٠ ومن قصـــائده ، التى صاغها على نظام المقطوعة المتغيرة القوافى الجامعة فى تعبيرها وتصويرها بين القديم والجديد ، قصيدة طويلة فى وصف الطبيعة ـ ويبدو التقليـــد واضحا فى مقطعيها الأول والثانى ثم يخف بالتدريج فى المقاطع التالية وإن ظل غالبا عليها حتى النهاية :

إن حُسن الربيـــع للعين فاتنْ
كم به من زهر كثير المحـــاسن
غير أن الـــزمان يا قوم خائن
فلأزهاره جمـــال ، ولـــكنْ
هى ـ آهٍ ـ قصيرة الأعمارِ
حبـــذا الـــروض إنه قد تزيّنْ
ببهـــار وأقحوان وســـوسن

زرته فى الصـــــباح حين تبيّن
وأطلت الجلوس فيـــــه إلى أن
صعدت فى السماء شمس النهار

حيث ظِــلّ للسرو فوقى ظليــلْ
وعلى السرو للحمــــام هـــديل
وبســـاط للزهر تحتى خميـــــل
وأمــــامى مرج رواه جميـــــل
وغدير للماء صوب يســـارى

وبــــذات اليمين منى تفـــورُ
عين مــــــاء كأنه بلور
ذاب لطفـــــا فاهتز فيـــه النور
وعلى العين وهى تجرى طيـــور
رفرفت ، من فواخت وقمارى

إن تمشت ريح تريد وصـــــولا
لغصـــــون بَسَقْنَ فى البعد طولا
فتخطت بنفســــــجا مطلولا
ثم مرت عجلى تجـــر ذيـــولا
فوق ماء يسيل فى أنهـــار

عَبرتْهـــا حتى التقت بالغصـــونِ
ولوت من أعطـــافها والمتـــون
فبكت من حزنٍ عليهــــا عيونى
يا بنات النبات هِجْتِ شـــجونى
إذ تلوّيتِ فى ذرى الأشجار

ومثل هذا الوصف ليس جديدا على الشعر العربى ، فله نظائر فى الموشحات وغيرها من أشعار الطبيعة ، وإن كنا نلمس فى إحساس الشاعر شيئا من « الذاتية » وفى معجمه وبعض عباراته بعض « الحداثة » ، فى ثنايا ذلك الشكل الموقع وتلك القوافى المتلاحقة التى لا يستطيع الشاعر معها

أن يتلبث قليلا عند أية صورة فنية أو نفسية بعينها · وتلك طبيعة كثير من أشعار الديوان الأخرى التى جاءت على نظام الموشح أو المقطوعة ·

على أن للشاعر قصيدة قصيرة تبـــدو فريدة فى جوها الرومانسى والتفاتها إلى مشاهد ريفية تمثل « بساطة » الحياة وما يشيع فيها من وداعة وتعاطف ، وبخاصة عند الغروب حين يعود الانسان والحيوان فى نهاية يوم من العمل متطلعا إلى الحنان والراحة ؛ وهو وقت شغف بوصفه كثير من الشعراء الرومانسيين الغربيين من قبل ، ملتفتين إلى مشاهد « الفطرة » و « البساطة » والمحبة ·

ويبـــدأ الشـــاعر قصيدته بداية متسـائلة جهيرة كعادته فى أغلب قصائده ، لكنه لا يلبث أن يشيع فى أبياتها الأخيرة جوا رقيقا من الشجن والمتعة معا ، ناسيا فى حلمه الريفي القصير ، ما صوره فى أبياته الأولى من قلق وحيرة ، مقتربا فى عباراته وألفاظه من رقة المشهد وبساطته (١) :

أتُـــرى أفزع الغـــــزالة ذيبُ
فهيَ تســـــعى شريـــــدة وتغيبُ
وقد اصـــفرّ وجههـــــا كفتاة
قلبهـــا من وشك الفـــراق كئيب
وعلاها الســـحابُ فاحمرّ منـــه
إذ توارت ، ذوائب وجيـــــوب
صـــاحِ ، ما هذى الدماء أراها
بعيونى ، أم فى السماء حُروب !
أم تُرى أبدت الطبيعـــــة لوحًا
نظرُ الرُّوحِ نحـــوه مجلوب !

---

(١) الديوان ص ٩٩

تقف العين عنـــده وهى حيرى
يســتبيها جمـــاله المحبـــوب
وانظر البرَّ فىمقابلة الشمس،تجدْ ما تذوبمنهالقلوب
بقرُ الحيِّ من مراتعها ترجع ،فى مشية خطاها قريب
وقطيع الأغنــام من وجهة الشرق
ـــ إلى جانب الخيـــام يؤوب
وصِغار الحِمْلان مربوطة تصبو إلى أمهاتها وتلوب
تسمع الأمهات ، وهي إليهـــا
مسرعات ، بُغامَهـــا فتجيب
منظـــر للغـــروب فى البر مُشْجٍ
فتكاد القـــلوب منــــه تذوب
منظر يعجز المصوّر والشاعرعنرسمه،ويعيا الخطيب

وللزهاوى تجربة رائدة معروفة فى الشعر المرسل ، فى قصيدة طويلة تتضمن نظرات فى الحياة والناس والنفس منتثرة فى أبيـــات مفردة ليس بينها كبير صلة · ويحس القارىء إزاء هذه الأبيات بشىء غير قليل من القلق ، ويثور فى نفسه تساؤل عن جدوى الخروج على القـافية المطردة ، ما دام الشاعر يلتزم البناء التقليدى المعروف للبيت المنقسم إلى شطرين · ذلك لأن الأذن تتوقع فى هذا البناء ـ بالضرورة والإلف ـ أن ينتهى بالقافية المعهودة · فليست القافية فى البيت العربى التقليدى مجرد نهاية ذات إيقاع خاص للبيت ، بل هى ـ فى الشعر الجيد ـ قمة لبناء موسيقى ولغوى محكم يُفضى إليها بالضرورة وتتوقعه الأذن بعد أن تألف قافية القصيدة · وقد يكون لهذا الصنيع ما يبرره لو أن الشاعر قد استطاع من خلاله أن يحقق للقصيدة وحدة أكبر أو للبيت مرونة أكثر مما فى البيت التقليدى · غير أننا نرى الأبيات فى هذه القصيدة تكاد تكون مقطوعة الصلة ، تقريرية الأسلوب، أقرب إلى النظم منها إلى الإبداع الفنى · وتلك ظاهرة مشتركة بين أغلب محاولات الشعراء المحدثين فى الشعر المرسل الذى لم يصادف قبولا عنـد الشعراء الوجدانيين بعد تلك المحاولات فآثروا أن يتخذ تجديدهم فى الشكل

صورة المقطوعة المتغيرة القوافى ، فى اكثر الأحيان ٠ ومن نمـــاذج تلك القصيدة هذه الأبيات التى تقوم برهانا على فشل تلك التجربة من الوجهة الفنية ، وإن كانت من معالم الطريق نحو محاولات الخروج على الشـــكل التقليدى للقصيدة العربية ، وقد نظمها الشاعر فى زمن مبكر عام ١٩٠٥ :

لَمَوْتُ الفتى خير له من معيشـــة
يكون بها عبئا ثقيلا على النـاسِ
وأنكدُ مَن قد صاحب الناسَ عالِم
يَرى جاهلا فى العز ، وهو حقيرٌ
يعيش نعيمَ البال عُشْرٌ من الورى
وتسعة أعشار الورى بؤســـاءُ
إذا ما رجال الشرق لم ينهضوا معـا
فأضيعُ شىءٍ فى الرجال حقوقهـــا
أسَرُّ مـكانٍ لى على الأرض ربوة
إلى جانبيهـــا روضـــة وغديرُ
ألا أيها الناس ارحموا الناس واركنوا
إلى السلم ، إن السلم خير من الحربِ
لَأحسنُ أوقاتِ الفتى وقت نومـــه
إذا كان ذاك النوم خلوا من الحلمِ
أخى ، إن أسرار الطبيعة جمّـــةٌ
وما اكتشفت منهـــا العقولُ قليلُ

وسنرى عند عبد الرحمن شكرى تجربة مماثلة لا تختلف فى طبيعتها وأثرها عن تلك القصيدة ٠

على أننا نلتقى فى تلك المرحلة بقصيدة مرسلة جاءت أكثر توفيقـا من هاتين التجربتين لأنها قد اعتمدت من ناحية على نظام المقطوعة التى يخِفّ فيها توقع الأذن للقافية فى نهاية كل بيت ، ولأن نهايات أبياتها ممدودة مطلقة

يتحقق بينها تماثل صوتى يشبه القافية من ناحية أخرى ٠ والقصيدة للدكتور نقولا فياض من ديوان رفيف الأقحوان بعنوان « زيارة من غير موعد » (١) ، وقد قال عنها الشاعر إنها من « الشعر الطليق » ، ونظمها فى باريس عام ١٩٠٦ ٠ وحسبنا أن نورد بعض مقاطعها لنرى ما بينها وبين تجربة الزهاوى من خلاف :

مرحبا بالشتاء إن كان غيرى
لا يرى فى الشتاء إلا حدادا
مرحبا بالشتاء والقلب خال
أعشق النار فى سكون الليالى
مستريحا من الهوى وهمومه

هذه عزلتى فنمْ يا فؤادى
ليس من زينب هنا أو سعادِ
وإلى الطرس يا يراع فعندى
فى زوايا الفكر العميق معانِ
آن أن يطلع النهار عليها

قلت هذا ، وما حسبت حسابا
للذى خبّأت يد الأقدارِ
قُرِع البابُ،من ترى يقرع الباب وليست بساعةالزوّارِ
ودبيب النعاس فى الأجفانِ ؟

قال لى : افتح ، أنا هو الحبّ قلت اذهب
ـ فما لى بالحبّ ، يا حبّ ، شانُ
قال : برد الشتاء يقرص عظمى
ودموع السماء تمطر جسمى
وجناحى مهدم ماسورُ

---

(١) الديوان ص ٢٣ ٠

عبثـــا تطلب الدخـــول فنفسى
أيهـــا الحب قد ستـــلتْك طويلا
نَسِيتْ عادة الصبابة والشكوى،وذكر العهود والتقبيلا
نســيت فعـــل قوســك المـــرهوبِ

ولعلنا نلاحظ ختام الأبيات بتلك الخواتم المطلقة الممدودة ــ كما ذكرنا ــ « حدادا ، الليالى ، ســعادِ ، معان ، الأقدار ، الزوار ، شان ، جسمى ، طويلا ، التقبيلا » ٠ كما نلاحظ أن كل مقطوعة تنتهى بما يكاد يشبه «القافية» الخاصة أو «القرار» لتلك المقطوعة : «وهمومه ــ عليها ــ الأجفان ــ مكسور ــ المرهوب » وهى باستثناء قوله « همومه » ممدودة ٠ ومع ذلك فإن ذلك الختام الساكن فى « همومه » لا يخلو من مد سابق على التسكين ٠ والمدات هنـا ــ فى أغلبها ــ متماثلة فى إيقاعها الصوتى ، إذ تقوم على «الألف الممدودة» ، فإذا استخدم الشاعر مدا من نوع آخر أقام بين نهايتى البيتين ما يشــبه التقفية ، من خلال تشابه الإيقاع بين الكلمتين ،كما فى قوله «سعاد ، معان » ٠ وتتجاوز نهايات الأبيات عنده هذا التماثل فى الإيقاع فتصبح قوافى حقيقية، كما فى قوله « طويلا ٠٠ التقبيلا » ٠

صحيح أن فى كثير من أبيات الزهاوى تلك النهايات الممدودة لكن بناء القصيدة على نظام البيت ، وانفصال معانى الأبيات فى صُورة حِكَم أو نظرات ينطوى كل بيت على حكمة أو نظرة مستقلة منها ، يفصل بين إيقـــاع تلك النهايات ويجعلها نهايات مبتورة مستقلة هي الأخرى ٠

* **

ويقترن اسم « الكاظمى » عند الدارسين ــ فى معرض التأريخ لحركة الإحياء فى العراق ــ بالرصافى والزهاوى ، وإن كان قد قضى شطرا كبيرا من حياته فى مصر ٠ والحق أن من يقرأ شعره يلمس فرقا كبيرا بينه وبينهما فى نزعته وروح شعره العامة ٠ ولا شك أن له « ديباجة » متينة على جانب كبير من « الجزالة » المعهودة فى الشعر العربى القديم ، لكنها جزالة المقلد الذى يعيش فى غير عصره ويحتذى أساليب السابقين دون أن يتحقق له

ما كان لديهم من « عصرية » فى زمانهم · وإذا كان هناك ما يبرر نسبة الكاظمى إلى حركة الإحياء فهو أنه قد استطاع أن يحتذى الأقدمين ـ مجرد احتذاء ـ فى وقت مبكر ندرت فيه حتى القدرة على « الصياغة » المتماسكة البعيدة عن الركاكة والإسفاف · وليس المراد « بالإحياء » مجرد تقليد أساليب الشعر القديم بل أن يعود الشاعر إلى منابع الشعر الحقة ، فى وجدانه وتجاربه فينعكس ذلك على شعره الذى ينظر بالضرورة ـ فى تلك المرحلة ـ إلى القديم فى عصوره المزدهرة يستوحى منه صورا وأساليب قادرة على التعبير عن ذلك الوجدان وتلك التجارب ، جاعلا منه نقطة انطلاق إلى التجديد والعصرية بعد ذلك ·

وحسبنا أن نقرأ أبياتا للشاعر يخاطب فيها البارودى لنتبين مدى النزعة التقليدية التى سيطرت على شعره فى إيقاعه العام ومعجمه وعباراته وصوره إلى حد ينتفى معه أدنى إحساس بروح العصر الحديث (١) :

لمن النجائبُ سيرهنّ وخيدُ
تُطوَى وتُنشر دونهن البيدُ
بُغْيا الورودِ من الفرات شواخصا
للنيل ، لو فى النيل طاب ورود
طَرَبى إذا ما قيل قلّص للسُّرى
حادٍ وشمّر سائق غريد
عُوجُ الخياشم يندفعن الى الحمى
ما لم يُستَطَنَ ، فذائد ومذود
لَتَجِنُّ حتى ينثنى مَنْ فوقها
طربا ، كأن حنينها تغريد
ويقول راعيها إذا هى أقبلت
تِلكُمْ جمال أم جبال قود ؟

---

(١) ديوان الكاظمى ص ٩٤ · بعنوان « قضت الصبابة أن تهون الصيد » ·· كتبها إلى صديقه الحميم الشاعر الكبير المرحوم محمود باشا سامى البارودى ·

وكأنمـــا فيهـــا الركوب ولائد
وكأنمـــا أكوارهن مهـــــود
فإذا مررتَ على الديار رأيتهـــا
ترنو كما ترنو الظبـاء الغيـــد
فالربع إذ تحنـــو عليه بدمعهـــا
كابن اللبـــون حنت عليه رفود

وينتهى الشاعر من مطلعه التقليدى الطويل إلى مدح صديقه البارودى عن طريق « حسن التخلص » المعروف ، فيقول :

آليت لا ألهـــو بغير عزيمـــة
لشـــهابها فى الخـــافقين وقود
حتى تُبرِّد فى المجـــــرّة علتى
ويُجـــرّ لى فوق الســـماك برود
ويظل يحســـد بعض مجدى بعضه
إن ضل عنه كاشح وحســـود
وحلفت لا أعنـــو لغير أخى علا
ينمـــو إلىّ إخاؤه ويـــزيد
محمودها السامى ، وهل بين الورى
إلاّهُ سـامٍ فى العلا محمـــود

والحق أننا نجد فى شعر الرصافى والزهاوى نماذج من هذا الشعر « البدوى » لكنهما يتجاوزانه فى ألوان من شعرهما الى أشكال وتجـــارب أكثر حداثة وأقرب إلى وجدان الشاعر وطبيعة عصره . وقد رأينا كيف كان تطلعهما إلى ريادة بعض « الأشكال » الجديدة التى تخطيا بها مرحلة الإحياء متأثرين بحركات التجديد فى مواطن أخرى من العالم العربى ، برغم أنهما لم يكونا على صلة مباشرة ممتدة بحركاتٍ كتلك التى أتاحتهـــا للكاظمى إقامته الطويلة بمصر . ومع أن الديوان يتضمن قصائد نظمهـــا فى وقت

متأخر يتجاوز مرحلة الإحياء ، فقد ظل طابعه التقليدى المحض غالبا على كل قصائده دون أن نلمس أي أثر يذكر لروح تلك السنوات المتأخرة أو صلاته المباشرة بحركة التجديد وشعرائها ودعاتها .

لذلك نستطيع القول أن حركة الإحياء فى العراق ــ وقد تأخرت قليلا عن حركة الإحياء عند البارودى ــ كانت فى أول عهدها احتذاء مطلقا للشعر القديم ، لكنها لم تلبث ــ لتأخر وقتها ــ أن تأثرت بأصداء من حركات التجديد والريادة فى مصر . فلم تعد خالصة « للاحياء » وما صاحبه من عودة الذاتية، كما كانت حركة البارودى ، بل جمعت بين معالم الإحياء وملامح من التجديد تتمثل فى ريادة أشكال جديدة فى بناء القصيدة، والتفات إلى مآسى الحياة والمجتمع مُصوَّرة فى إطار من القصص الشعرى الذى اقتضى بطبيعته شيئا من المرونة والاقتراب من طبيعة العصر فى أسلوبه ولغته .

وقد امتدت حركة الإحياء بعد البارودى وغيره فتطورت إلى حركة من التجديد فى إطار القديم وظهرت فى أرجاء الوطن العربى كله طائفــــة من الشعراء فى أواخر أيام البارودى وبعده بقليل ، ظلوا مشدودين إلى قيم التراث العربى ، متطلعين فى الوقت نفسه إلى التعبير عن قضايا العصر فى أسلوب يجمع ــ على اختلاف فى الدرجة والموهبة ــ بين الأصالة والمعاصرة .

ولم يكن الوعى بالتطور الحضارى أو التأثر به متساويا عند مختلف الأفراد والطبقات فى المجتمع العربى ، فمنهم من لم يمسســـه هذا التطور إلا مسا رقيقا ، ومنهم من وعوا طبيعته وعيا فكريا واضحا وأحســـوا به إحساسا وجدانيا قويا متأثرين بثقافات خاصة لمجتمعات سبقت إلى هذا الضرب من التطور الحضارى .

وقنع محبو الشعر من الطائفة الأولى بما حققه امتداد حركة الإحياء من تجديدوما أقاموه من توازن بين القديم والحديث ، على حين رأت الطائفة الثانية أن هذا الشعر لم يحقق من العصرية ما يكفى للتعبير عن روح العصر

وقضاياه ومفهومه الجديد للشعر والأدب والفن ، وراحوا يدعون إلى لون جديد من الشعر يقوم أساسا فى موضوعه على التجربة الذاتية وتصـوير خلجات النفس الإنسانية ، وفى أسلوبه ، على هجر « الأنماط » الشـعرية القديمة وابتداع أسلوب جديد ، أنسب فى معجمه وصوره وإيقاعه للتعبير عن أمثال تلك التجارب الذاتية والنفسية ·

وهكذا قام منذ بداية هذا القرن صراع حاد ممتد بين القديم والجديد ، كما يحدث دائما فى مراحل التطور الحضارية الكبرى ، نشأت عنه بالتدريج طلائع الحركة الوجدانية التى ازدهرت بعد ذلك بسنين ·

وكان أول ما افتقده دعاة الجديد فى امتداد حركة الإحياء ، تلك الذاتية التى أفاضوا الحديث عنها فى نقدهم النظرى وحاولوا إبرازها فيما نظموه من شعر · ذلك أن الذين تابعوا تلك الحركة من المجددين قد اتجهوا اتجاها موضوعيا اختفت فيه شخصياتهم وعبروا فيه عن قضايا عصرهم السياسية والاجتماعية وكفاح شعوبهم فى سبيل الحرية والاستقلال تعبيرا كليا مطلقا يغلب فيه الجانب الفكرى على النزعة الوجدانية ، ويجنح بطبيعة الموضوع إلى النبرة الجهيرة والإيقاع الخطابى الذى يناسب طبيعة ذلك الشـــعر « الجماهيرى » · وأصبح هؤلاء الشعراء ـ على اختـــلاف فى الدرجة ـ يماثلون « فحول » الشعراء فى العصور القديمة ممّن كان عليهم أن يصوروا وقائع مجتمعهم مُغْفِلين ـ فى الأغلب ـ تجاربَهم الذاتية ورصدَهم الوجدانى للحياة والناس · وكان من الطبيعى حينئذ أن تتماثل أساليب هؤلاء الشعراء من القدماء والمحدثين مع اختلافٍ تقتضيه طبيعة العصر وما جدّ من تطـور لغوى وفنى ·

وقد تفاوتت حظوظ هؤلاء الشعراء من الموهبة والشهرة ، لكن «شوقى» قد أتيح له أن يصبح شاعرا مرموقا على مستوى الوطن العربى كله ، فوجد فيه أنصار « الذاتية » ممثلا لتلك الموضوعية التى أنكروها ، ورأوا فى شعره نموذجا لما تقتضيه تلك الموضوعية من أساليب تحتذى القديم فى الصـــورة

الشعرية والتشبيه والمجاز وبناء القصيدة وإيقاعها ، فاتخذوه هدفا لحملتهم ضد القديم ، وجعلوا هدمه غاية لبناء الشعر على أساس جديد ٠

كان هؤلاء الشباب من دعاة التجربة الوجدانية يتوقعون من شوقى أن يتجاوز تجديد البارودى إلى مدى أبعد مما فعل فيجدوا فى شــــعره من التجارب الذاتية ما يعكس عواطف الإنسان العربى فى مطلع القرن العشرين، خلال حديث الشاعر عن عواطفه أو رصده مشاعر الآخرين وتأمله الذاتى فى المجتمع والحياة والكون ٠ لكنهم رأوا أن شوقى ـ وقد بلغ ما بلغ من مكانة مرموقة بين شعراء الوطن العربى ـ قد راح يتابع أحداث السياسة ومناسبات المجتمع ، كما كان يفعل الشاعر الكبير القديم ، فيمدح ويرثى ، ولو كان من يمدح لا يستحق المديح ، ومن يرثى لا صلة بينه وبين الشاعر تحفزه حفزا صادقا إلى الرثاء ، كما راح يخوض فى ألوان من السياسة لعلها لا تمثل اهتمامه الحق ، ويتجاوز تلك الأحداث السياسية فى مصر والوطن العربى إلى ما يترامى إليه من وقائع العالم وكوارثه ، وكأنما كان يريد أن يؤدى حق تلك المكانة الشعرية التى تبوأها ، ويريد أن يظل شعره حاضرا فى أسماع الناس ونفوسهم ، شأن الشاعر الكبير القديم ٠

على أنه ليس من الإنصاف لشوقى أن نرجع تلك النزعة نحو شــعر الوقائع والمناسبات إلى وضعه الشخصى وحده ، فإن ما أشرنا إليه من مظاهر التطور والتحول فى الحياة العربية لم يتخذ صورة انقلاب اجتماعى وفكري شامل ، بل كان تطورا يمس الحياة فى بعض جوانبهـــا ، على حين تمضى الحياة فى جوانب أخرى على سننها المألوف ٠ لذلك لم يحس الشعراء جميعا بدواعى العصرية الكاملة ولم يستجيبوا جميعا لطبيعة التطـــور الذى كان يقتضى أن يلتفتوا إلى تجاربهم الذاتية وحياتهم الوجدانية ، كما كان يتـوقع الشباب ممن وعوا حقيقة المرحلة الحضارية الجديدة وولدوا فى ظلها ٠

ومن الإنصاف لشوقى وغيره من شعراء هذا الاتجاه الموضوعى أننقول إن كثيرا من تلكالأحداث السياسية والوقائعالاجتماعية التىعبروا عنها كانت

ممّا يشغل بال العرب ويمس نفوسهم وحياتهم فى الصميم ، وهى لهذا يمكن أن تعدّ ــ فى موضوعها ــ ذات صلة لا تنكر بذات الشاعر · غير أن الخلاف بين الموضوعيين والذاتيين كان يدور ــ فى جوهره ــ حول « الصيغة » الشعرية التى تقتضيها الموضوعية أو الذاتية أكثر مما كان يدور حول الموضوع أو التجربة · فقد كان الشاعر « الموضوعى » يجرّد من نفسه « صوتا » يعبر عن قضايا العصر وكأنه يتحدث باسم الناس دون أن تمر التجربة خلال ذاته فتتميز بأسلوب شخصيّ خاص · حقا ، كان هؤلاء الشعراء يختلفون فيما بينهم فى التعبير الشعرى ، لكنه اختلاف ناشىء من طبيعة الموهبة عند الشاعر ومدى سيطرته على اللغة ومعرفته بالتراث ، لا من اختلاف فى الإدراك الوجدانى وما يقتضيه من تباين فى الأساليب ·

وهكذا قامت حول شعر شوقى تلك الحركة النقدية المعروفة التى قصد بها أصحابها أن يهاجموا القديم فى أكبر ممثل له ويلفتوا الأنظار إلى ما يدعون إليه من جديد · ومهما يكن فى آراء هؤلاء النقاد من غلوّ أو تأثر بالأهواء الشخصية ، أو نقل مباشر لمذاهب النقد الغربية ومقومات الشعر الأوربى ، فإنها وراء كل ذلك تمثل إحساس طائفة من الناس بالمدى البعيد الذى كان قد انتهى إليه التطور الحضارى حينذاك ، وبالحاجة إلى شعر من لون جديد يمثل طبيعة ذلك التطور · وعن ذلك يقول العقاد فى تقديمه لديوان المازنى :

« نحن اليوم غيرنا قبل عشرين سنة · لقد تبوأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضى ، نقلتهم التربية والمطالعة أجيالا بعد جيلهم ، فهم يشعرون شعور الشرقى ويتمثلون العالم كما يتمثله الغربى · وهذا مزاجٌ أوّلُ ما ظهر من ثمراته أن نزعت الأقلام إلى الاستقلال ورفع عشاقه راية التحرر من القيود الصناعية · وحسب الأدب العصرى الحديث من روح الاستقلال فى شعرائه أنهم رفعوه من مراغة الامتهان التى عفرت جبينه زمنا · فلن تجد اليوم شاعرا حديثا يهنىء بمولود ، وما نفض يده من تراب الميت ! · ولن تراه يُطرى من هو أول ذامّيه فى خلواته ، ويقذع من يُكْبر فى سريرته ، ولا واقفا

على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب ، ولا متعرضا للعطاء ، يبيع من شعره كما يبيع التاجر من بضاعته » ٠

ومما يدل على ان هذا الموقف الثائر على الشعر الموضوعى والداعى إلى شعر الوجدان لم يكن مجرد اتجاه فردى أو استجابة لدواع « محلية » أن ناقدا آخر فى بيئة بعيدة كل البعد عن بيئة العقاد ، هو ميخائيل نعيمة ، قد شارك العقاد فى رأيه ، معبرا عن حاجات المجتمع العربى فى المُهَاجَر الأمريكى ونزوعه إلى الخلاص من الموضوعية إلى الذاتية ٠ فهو يقول ساخرا من شعر المناسبات : « ٠٠٠ وأصبحنا نتراسل نظما ونتصافح نظما ٠٠ ونستقبل أصدقاءنا نظما ونودعهم نظما ، ونهنئهم ببعيد أو بمركز أو بمولود نظما ، إلى أن لم يبق فى حياتنا ما ليس منظوما سوى عواطفنا وأفكارنا (١) » ولعلنا نلاحظ وجه الشبه بين قوله هذا وقول العقاد « فلن تجد اليوم شاعرا حديثا يهنىء بمولود ٠٠ ولا واقفا على المرافىء يودع الذاهب ويستقبل الآيب » (٢) ٠

ويتفق الناقدان مرّات أخرى فى كتابيهما « الغربال » و « الديوان » إذ يلتفتان الى الجانب الذاتى والنفسى فى الشعر ، ومن ذلك قول العقاد : « إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يُعدّدها ويحصى أشكالها

---

(١) الغربال ص ١١٩ ٠

(٢) لا يعود هذا التشابه بين أفكار هذين الناقدين وألفاظهما إلى تشابه طبيعة بيئتيهما الفنية فحسب ، فقد كانت هناك صلات شخصية معروفة بينهما ٠ وقد كتب العقاد مقدمة كتاب « الغربال » لميخائيل نعيمة ، مبديا إعجابه باتجاهه النقدى وما فيه من غلو وحدة تشبه كثيرا حدة العقاد ، وهو اتجاه مألوف فى كل حركة جديدة تريد أن تثبت وجودها أمام القديم ٠ وأثنى ميخائيل نعيمة على العقاد فى نقده لشوقى والتقى معه حول قصيدة بعينها هى بائيته :

أنادى الرسم لو ملك الجوابا
وأجزيه بدمعىَ لو أثابا

كذلك التقى الناقدان فى الرأى حول أبيات بعينها قالها شوقى مادحا أحد « الخطاطين » ٠

ولعل قيام هذه الصلة الشخصية يؤكد فى ذاته الطبيعة المشتركة لحاجات هاتين البيئتين الأدبيتين وطبيعتهما الرومانسية ٠

وألوانها ‏٠٠ وليس هَمّ الناس من القصيدة أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع ، وإنما همهم أن يتعاطفوا ويُودِع أحسُّهم وأطبعهم فى نفس إخوانه زُبدةَ ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه » ٠

ومثله قول ميخائيل نعيمة: «٠٠ إن عواطفنا وأفكارنا مشتركة لأن مصدرها واحد وهو النفس ٠٠٠ وإن فى الواحد منا ما فى الآخر من العواطف والأفكار لكنها قد تكون مستيقظة فى بعضنا ، غافلة فى الآخر ٠٠ وإن من استيقظت عواطفه وأفكاره وتمكّن أن يلفظها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة كان شاعرا ٠ وإذ أن العواطف والأفكار هى كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر إذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس » ٠

ويلتفت المازنى أيضا إلى ذلك الجانب الذاتى النفسى فيقول فى مقدمة ديوان العقاد الأول : « ٠٠ فهو صورة صادقة لنفس صاحبه الحية الواعية لما يدور فيها ويطيف بها ويجرى حولها ، ولكل طور من أطوارها وحالة من حالاتها وجانب من جوانبها :

لولا القريض لكانت ، وهى فاتنة ،
خرساءَ ليس لهـــا بالقول تبيانُ
ما دام للكون ركن فى الحياة يُرى
ففى صحائفـــه للشـــعر ديوان

كما يقول فى قصيدته الرائعة التى أسماها « الحب الأول ».
وفى هذه الأسطر يوضح المازنى الذاتية بمعناها الأوسع فيبين أنهـا تنطوى على جانبين : التصوير الصادق لنفس الشاعر ، ووعي الشـــاعر ما يجرى حوله من أحداث الحياة وتجارب الآخرين وعيًا وجدانيا ينعكس من خلال ذاته على ما يقول من شعر ٠

والحق أن شوقى ، ممثلا للاتجاه الموضوعى ، كان بطبيعـــة وضعه

وشعره هدفا صالحا لدُعاة الذاتية والوجدان · فقد أسرف فى تجاهل وجدانه واوغل فى شعر السياسة والأحداث والمناسبات حتى ارتدّ بوضعِ الشاعر الحديث إلى ما كان عليه فى العصر العباسى ، متطلعا إلى مكانة « الفحول » من شعراء ذلك العصر · فهو يخاطب الخديوى عباس مشبها نفسه بأبى تمام شاعر المعتصم بقوله :

وأنا الفتى الطائيّ فيك ، وهذه
كَلِمِى هززتُ بها أبا اسحاقِ

ويقول مخاطبا « أم المحسنين » :

أحييتِ فى فضل الملوك وعزهم
ما مات من أم الخليفة جعفر
إن الذى قد ردها وأعادها
فى بردتيك ، أعاد فيّ البحتريّ

ويخاطب الخديوى مرة أخرى بقوله :

حتى إذا رفع الحجاب تدفقوا
يتشرفون براحةٍ تتدفق
وتعارضت فيك القرائح وانبرى
لأبى نواسَ البحتريّ المفلق (١)

وقد يقال إن شوقى قد جرى فى ذلك على عرف الشعراء القدامى والمحدثين إذْ يُدِلّون بمواهبهم فيرون أنها تبذّ مواهب السابقين من «الفحول» · غير أننا لو نظرنا فى شعر شوقى ـ بعيدا عن حماسة دعاة الجديد وما يشوب نقدهم أحيانا من غلو أو هوى ـ لرأينا أن اتجاهه إلى السياسة ووقائع الحياة العامة لم تصرفه عن تصوير خلجات نفسه ونفوس الآخرين فحسب ،

---

(١) ورد فى هامش النص بالديوان قول الشارح « يريد بأبى نواس إسماعيل صبرى ، وبالبحتري نفسه » ·

بل طبعت شعره بشيء غير قليل من مظاهر التقليد الذى ينشأ بالضرورة حين يفقد الشاعر الإحساس الوجدانى الصادق بالتجربة فيعتمد على ما يناسب التجربة العامة من مأثور . لذا وجد دعاة الذاتية فى هذه المظاهر من تقليد التراث فرصة سانحة ليهاجموا شعر السياسة والمناسبات ساخرين مما قد يرون فى بعض تشبيهات الشاعر من مخالفة للجو النفسى ، أو فى بعض مجازاته من صنعة ، وما فى بناء القصيدة وأبياتها من « تفكك » .

ويدافع الدكتور شوقى ضيف عن هذا الاتجاه عند شوقى فيقول : « والأستاذ العقاد محقّ حين يزعم أن شوقى لا تتضح شخصيته فى شعره . ولكن الحق يجانبه حين يضع هذه المقدمة لينتهي منها إلى أن شعره ليس شعر النفس الممتازة ، ولا شعر النفس الخاصة ، وهو لهذا ليس رسالة حياة ولا نموذجا من نماذج الطبيعة ، يريد بذلك أن يجرده من حاسة الشعر . وقد قلنا فى غير هذا الموضع إن شوقى ليس من الشعراء الذاتيين الأنانيين ، وإنما هو شاعر غيرى . ولست أدرى لماذا نحجر على شوقى ولا نجعل له هذا الاتجاه فى شعره مذهبا اتخذه فى فنه ؟ إننا حين نهمل ذلك ولا نذكره نكون قد تعمدنا ألا ننصفه . حقا إنه لو ادعى أن شعره صورة نفسه وشخصيته بالمعنى الدقيق لكان من حقنا أن نعارضه وأن نأخذ على يده . ولكنه لم يتقدم بهذه الدعوى ، بل لم يفكر فيها ، فقد كان يحلم بالعالم من حوله وأحداثه وحقائقه ، ولم يكن يحلم بنفسه ولا اتجه إلى وصف ما يجرى فى سراديبها المظلمة ، لأنه رأى ألا يكون شاعرا نفسانيا ولا شاعر شخصية بالمعنى الذى يريده الأستاذ العقاد . وإن من الظلم للشاعر أن نقيسه بمقياس لم يفكر فيه ، وأن نسأله عن قسماته ، وملامحه ومزاجه وميوله النفسية وهو لم يُعْنَ بشيء من ذلك » (١) .

والحق أن القضية لم تكن قضية اختيار شخصى لدى الشاعر بين « الغيرية » و « الذاتية » ، بل كانت انتماءً إلى تيار فنيّ خاص يمثل الجانب

---

(١) شوقى شاعر العصر الحديث ص ٥٥ .

المحافظ من جوانب الحياة حينذاك ، ويجدّد بالقدر الذى يحقق توازنا،كان ينشده أصحاب هذا الاتجاه،بين التراث والمعاصرة .

لذلك اتسم شعر شوقى فى صورته الفنية - مهما تكن طبيعة تجربته - بهذا الطابع « الكلاسيكى » بما فى أسلوبه من جلال وما فى عبارته من متانة وما فى إيقاعه من جهارة ، واختفت وراء تشبيهاته ومجازاته وصوره الناظرة إلى التراث شخصية الشاعر وعواطفه الذاتية .

وقد تتضح هذه الحقيقة بالمثال لو حلّلنا قصيدة من خير قصائد شوقى وأبعدها عن المناسبات ، هى قصيدة « النيل » ، فسنرى الفرق ظاهرا بين طريقته الموضوعية الخالصة وما كان يمكن أن تجىء عليه القصيدة لو أنه اتبع الأسلوب الذاتى الذى يصور حقيقة شعوره وشعور غيره من المصريين بالنيل . وللنيل صورتان ، إحداهما تقليدية مألوفة تصور جلاله وقِدمه وفضله على الحضارة وعلى الحياة فى واديه ، وأخرى تقوم على إحساس الناس الحقيقي به ، وقد تُناقض بعضَ جوانب الصورة التقليدية الأولى .

فالمصريون المحْدثون لا يرون فى النيل كائنا سحريا غامضا جبارا ، ولا يغلّفونه فى أنفسهم بأساطير التاريخ وحقائقه ، بل يحسون به نهرا وديعا جميلا يمارسون حياتهم على شاطئيه ويفيدون مما يحمل من خير وخصب ، ويستمتعون على صفحته بكثير من ألوان اللهو ، ويقترن فى نفوسهم بالعمل والزرع والحصاد وغير ذلك من ألوان الحياة . وقد كان شوقى يعيش فى منزل على شاطىء النيل ويشهد غدوّ الناس ورواحهم على ذلك الشاطىء ، ويرى الأشرعة البيض تخفق على مياهه الصافية ، ولعله كان يجلس فى أمسيات الصيف فى شرفته فيرى تألق أشعة القمر على مياهه ، وقد ينتهى إلى سمعه غناء ملّاح أو إيقاع مجداف . ومع هذا ، تجاهل ذلك كله فى قصيدته والتفت إلى تلك الصورة التقليدية للنيل ، فصوّره فى المقطوعة الأولى كائنا جبارا غامضا ، وتساءل فى إكبار عن منبعه ، وتحدث فى أبيات قليلة عن فضله على مصر ، معتمدا على المفارقة اللفظية والصنعة البيانية

المألوفة فى التراث ، كما فى قوله ، مشيرا إلى الأرض :

تسودّ ديبـــاجا إذا فارقْتَهـــا
فإذا حضرت اخضـــوضر الإستبرقُ
والماء تسكبه فَيُســبَك عســـجدا
والأرض تُغرقهـــا فيحيا المغرَق !

ثم يخلص بعد ذلك إلى الأساطير والتاريخ فى قوله :

دِينُ الأوائلِ فيـــك دين مـــروءة
لِمَ لا يُؤلَّه من يقـــوت ويرزق !

ويمضى بعد هذا فى تصوير حضارة الفراعنـــة ويُفيض الحديثَ عن أسطورة عروس النيل ، حتى ختـــام القصيدة التى تقع فى مائة وثلاثة وخمسين بيتا ، لم يعرض فيها ببيت واحد لمظاهر الحياة الحديثة على شاطىء النيل ولا لإحساس الرجل العصرى به .

ويتسم أسلوب الشاعر فى القصيدة بما أشرنا إليه من إيقاع كلاسيكى ينبع من تلك « التساؤلات » المتلاحقة فى عبارات بُني بعضها على غرار بعض فى تركيبها الأسلوبى لينتج من تكرار بنيتها هذا الإيقاع :

من أيّ وادٍ فى القرى تتـــدفق ؟
وبأيّ كف فى المدائن تغـــدق ؟
ومن السماء نزلت ، أم فُجِّرتَ من
عليا الجنـــان جداولا تترقرق !
وبأي نـــولٍ أنت ناســـجُ بردةٍ
للضـــفتين جديـــدها لا يخلُق

ومع أن اكبار الشاعر للنيل لا يخفى ، يظل وجدانه مستترا وراء الصور البيانية المتلاحقة وصور الاستفهام المتتابعة وذلك التوازن الذى يقيمه بين

شطري البيت عن طريق التماثل الكامل فى بنية العبـارة كما فى شطري البيت الأول ، أو التقابل بين الألفاظ كما فى قوله :

حمراء فى الأحواض إلا أنهـا
بيضـاء فى عنق الثرى تتألق

مع ما فى التقابل من صنعة بديعية فى قوله « بيضاء » نرى لها نظيرا فى قوله :

والماء تسـكبه فيسبك عسجدا
والأرض تغرقهـا فيحيا المغـرق

ويكتمل لعبارة الشاعر إيقاعها التقليدى بتذييل الأشطار الأولى من أبياته ببرهان يؤكد معناها ، كمله فى قوله :

دين الأوائل فيـك دين مروءة
لم لا يؤله من يقـوت ويرزق ؟

وقوله :

جعلوا الهوى لك والوقار عبـادة
إن العبـادة خشـية وتعلق

أو بإيراد صفات وأحوال فى الشطر الثانى تؤكد ما جاء به فى الشطر الأول ، من مثل قوله :

دانوا ببحـر بالمـكارم زاخـر
عذب المشـارب مده لا يلحق
متقيـد بعهـوده ووعـوده
يجرى على سنن الوفاء ويصـدق

يتقبل الوادى الحيـــــاة كريمـــــة
من راحتيك عميمـــة تتـــــدفق
متقلب الجنبين فى نعمـــــائه
يعرى ويصـــبغ فى نداك فيـــورق

أو بالتقسيم المتقارب الإيقاع ، كما فى قوله :

تسقى وتطعم ، لا اناؤك ضـــائق
بالواردين ، ولا خـــــوانك ينفق

وقوله : « متقيد بعهوده ووعوده » وقوله :

وإليك بعد الله يرجـــع تحتـــــه
ما جف أو ما مات أو ما ينفق

ومن الطريف أن « شوقى » حين تحدث عن النيل فى إحدى أغانيـــه العامية التفت إلى وجوده العصرى القائم فى نفوس من يعيشون على ضفافه فقال عنه « حليوه أسمر » ، ووصف الأشرعة البيض على صفحته فسمّاها « حمامة بيضه بفرد جناح » ، وتحدث عن متع النـــاس على ضفتيه وفى زوارقه · وترجع هذه المفارقة إلى أن الشاعر فى أغنيته قد أطلق نفسه على سجيتها واستجاب لمشاعره الذاتية ولطبيعة الأغنية ، فأخرج نفسه إلى حين من ذلك الإطار الموضوعى الذى تبرز فيه دائما الصـــــور الشـــعرية الكلاسيكية ·

وتختلف النظرة الموضوعية عن الموقف الذاتى فى أن الأولى تستغرق التجربة فى صورتها الكاملة على حين يتمثل الموقف الذاتى فى رؤية خاصة تعنى بأحد جوانب الصورة وتربط بينه وبين وجدان الشاعر ·

وقد يستحيل النهر عند الشاعر الرومانسى إلى رمز صـــوفي مغلف ـ

بالأسرار يُشيع فيما حوله من طيور وزوارق وأشجار ورياح جوا خياليــا حالما ، ويلمس بروحانيته حتى ما يتصل بوجوه من الحياة المادية من عمل أو سعي وراء الرزرق · ويستجيب معجم الشاعر وصوره لطبيعة التجربة الرومانسية فتكثر الألفاظ « الشفافة المجنحة » ذات الدلالات الروحيـــة أو النفسية ، وتكثر المجازات والتشبيهات والتجسيم ، وتخف حدة الإيقــــاع وجهارة العبارة وفخامة القافية ، و « جلال » العبارة الكلاسيكية الذى أشرنا اليه (١) · ومثال ذلك قصيدة للشاعر محمود حسن اسماعيل فى ديوانه « نهر الحقيقة » بعنوان « مع النهر » :

سكونُه حياه ·· ونطقُه حياه
والموج فوق صدره صلاه
حين تنام الريحْ ·· والموج يستريحْ
تخاله نشوانْ ، فى أفقه النعسانْ
أقداحه وضوءْ ، للصمت والهدوءْ
يمرّ بالحياه ، وموجُه مرآه
أمواجه سجّاده ، للطهر والعباده
تجثو بها الطيورُ ، وتمرح العطورُ
وتصبح الزوارقُ ، كأنها حدائقُ
مسحورة الأغصانْ ، فى ربوة النسيانْ
كلُّ رؤاه حبّ ، ومعبد وربّ
وكل ما فى شطه حياه ، وخطوة تحرك الحياه
لولاه ، زهر الحقل ما تبسّمْ
لولاه طير الروض ما ترنّمْ
فى صدره الأسرارْ ، عتية الأستارْ

---

(١) ليس القصد هنا المفاضلة بين القصيدتين ، بل مجرد بيـــان الخلاف بين النظرتين وما يقتضى من خلاف فى التعبير والتصوير · وقد ناخذ على قصيدة محمود حسن اسماعيل ـ اذا أردنا التقويم الفنى ـ تقطع عباراتها وقصرها ، وكثرة قوافيها ، وبعض ما بها من تعبير منظوم أو مباشر ·

لا الريح تدرى أمرها ، ولا النجوم تعرفُ
سفائنٌ ولهانة ، وعاشق مطوّفُ ٠٠
وصائدٌ أيّامُه فى خيطه مُعلّقه
يُلقى الشباك مؤمنا مؤمّلا أن ترزقه
أوْمَا ، وظلّ ساكنا يرقب الغيوبا
كأنه مدلّه ينتظر الحبيبا
وفجأة ، صافحه الفجرُ
والأمل الموعود والنهرُ
فعاد للكوخ بحمد الله
والحب والإيمان والحياه

ويختم الشاعر قصيدته بما بدأها به من قوله مشيرا إلى النهر :

سكونه حياه ٠٠ ونطقه حياه
والموج فوق صدره صـــــلاه

وقد يستحيل النهر عند شاعر رومانسى آخر إلى مجرد رمز للعواطف والرّي ولا يبقى من وجوده الماديّ إلا رمز الماء فى مقابل ما فى نفس الشاعر من حرقة ، كما فى قول ابراهيم ناجى (١) :

يا أيهـــا النهر ، بى حَسَـــدْ
لـــكل جـــارٍ عليـــــك رفّْ
أكلّ راجٍ كما يـــــــــود
يروى ظمــــــاه ويرتشـــف !

ومن حبيب إلى حبيب
ترنو حنـــــــــانا وتبتسم
وكل غـــــادٍ له نصـــيب
من مائك البــــارد الشّـــبِم !

(١) وراء الغمام ص ٨٤

يا نهـــر ، روّيْتَ كل ظـــامى
فـــراح ريّانَ ، إن يَــذُقْ
فكن رحيمــــــا على أوامى
فلى فمٌ بـــات يحـــترق !

يا نهـــر ، لى جـــذوة بجنبى
هادئة الجمـــر بالنهـــــار
فإن دنا الليـــل برّحت بى
وســـاكن الليل كم أثار !

وقفت حـــران فى إزائك
فهل ترى منـــك مســـعد ؟
وددتُ ألُقى بهـــــا لمائك
لعلهــــا فيـــك تبرد

عالج لظـــاها ، فإن ســـكنْ
فرحمـــة منـك لا تحـــد
وإن عصت ، نارُها فـــكن
قبرا لهـــا آخر الأبد !

والفرق واضح بين ما استدعته هنا التجـربة الوجدانية من معجم شعري خاص وتصوير وإيقاع ، وما اتسمت به قصيدة شوقى من بيـــان كلاسيكى اقتضته طبيعة النظرة الموضوعية الى التجربة ٠

ونجد مثل هذا التحول من الوجود المادي للموضوع إلى ما يمكن أن يحمل من رمز عاطفى أو نفسي ، فى قصيدة معروفة للشــــاعر الفرنسى الرومانسي لامرتين ، شغف بها كثير من الرومانسيين العرب فترجمها بعضهم نثرا (١) ، ونظمهـا بعضهم شعرا ، هى قصيدة « البحيرة » ٠ وتتضح

(١) أحمد حسن الزيات : ترجمة رفائيل ص ٢٦٠ ، وعلى محمود طه : الملاح التائه ص ٢٠٧ ، وابراهيم ناجى : وراء الغمام ص ١٦٨ ٠ ونقولا فياض : رفيف الإقحوان ص ٩ ٠

فى مقاطعها الأولى رموز الفقد والوحشة والموت والزمن دون إلحاح على صورة البحيرة نفسها إلا من خلال ذكريات الشاعر الســـعيدة عن الماضى. وهكذا ترجمها على محمود طه :

ليت شـــعرى ، أهكذا نحن نمضى
فى عبـــــاب إلى شواطىء غمضِ
ونخـــــوض الزمان فى جنح ليـــل
أبدىّ يضنى النفـــوس وينضى ؟
وضفاف الحياة ترمقها العين، فبعض يمر فى إثر بعض
دون أن نملك الرجـــــوع إلى ما
فات منهـــا أو الرُّســـوّ بأرض

حدثى القلب يا بحيرة ، مـــالى
لا أرى « أولفير » فوق ضــــفافك ؟
أوشـــك العام أن يمـــــر وهذا
موعد للقـــــاء فى مصـــطافك
صخرة العهد !ويكِ ها أنذا عدت، فماذا لديك عن أضيافك؟
عدتُ وحدى أرعى الضــفاف بعين
سفكت دمعها الليالى الســــوافك

يا زمـــــانا يمر كالطير ، مهلاً
طـــائر أنت ؟ ويك قف طيرانك !
أهناء الســــاعات تجرى وتعدونا
ـــ عطاشا ؟ فقف بنا جريانك !
ويك ، دعنا نمرح بأجمل أيام ،
ـــ ونلقى من بعد خـــوف أمانك
وإذا نحن لذة العيش ذقنـــاها
ـــ ومرّت بنـــا قَدَرُ دورانكْ !

بَيْـــد أن الشقاء قد غمر الأرض ،
ـــ وفاض الوجود بالتاعســـينا

كلهم ضـــارع إليك يُرجّيــك ،
ــ فأسرع ، أسرع ! إلى الضارعينا
وافترس مشــقيات أيامهم وامض
ــ رحى تطحن الشقاء طحــونا
رحمة فاذكر النفــوس الحــزانى
وانْسَ يا دهر أنفُس النـاعمينا !

والطبيعة من أبرز الموضوعات التى تتجلى فيهـــا الفروق بين الموقف الموضوعى والموقف الوجدانى ، وبين ما يقتضيه كلا الموقفين من تعبير فنى. فالشاعر الموضوعى ـ أو الكلاسيكي ـ ينظر إلى المشـــهد الطبيعى نظرة شاملة-كما ذكرنا ـ فتستوى عنده أجزاء الصُورة ويُولِى كلا منهـا عناية خاصة ليرسم منها جميعا فى النهاية لوحة كاملة ٠ فالربيع لدى الشـاعر الكلاسيكى فصل تشرق فيه الشمس الدافئـــة وتستيقظ الأرض بعد هجعة الشتاء وتتفتح الأزهار وتتغنى الأطيار وتفيض الحياة بالحب والجمال ، وكل من هذه الجوانب يمكن أن يكون صورة صغيرة فى ذاتها داخل تلك اللوحة الشاملة الكبيرة ٠

ومن هنا كان من الممكن أن يأتى الشاعر بما يبدو أنه تناقض بين هذه الصور الصغيرة فى الجو النفسى المناسب للربيع ، إذ يبدأ الشاعر من منطلق بيانى موضوعى، ما دام لا يعبر تعبيرا صريحا عن عواطفـــه أو يمزج بين وجدانه وما يصف من مشهد طبيعى ٠

وليس أدلّ على ذلك من وصف شوقى للطبيعة فإنه يعتمد على ما كان يعتمد عليه أغلب شعراء العصر العباسى من وصف خارجى لمظاهر الطبيعة يقوم على الإدراك الذهنى وألوان من التشبيه والمجاز بينها كثير من التناقض الغريب ٠ ولعل خير مثال لهذا قصيدته فى وصف الربيع :

آذار أقبل ، قمْ بنا يا صـــاحِ
حيّ الربيـــع حديقـــة الأرواحِ

واجمع ندامَى الظرف تحت لوائه
فالصفو ليس على المدى بمتـــاح

ففى هذا المطلع دعوة بيّنة إلى الإقبال على الحياة والاستمتاع بمباهج الطبيعة وألوان الجمال فى الربيع ٠ لذا يتوقع القارىء أن تمضى القصيدة فى هذا الجو الطلق المرح وأن يصف الشاعر إحساسه بالربيع وتجاوبه مع مشاهد الطبيعة البديعة من حوله.ويجد القارىء ما توقعه من الشاعر فى صور القصيدة،وإن جاء فى صور منثورة من المقابلة والمجانسة والمجـــاز التقليدى والتوازن بين الأشطار ، كما فى قوله :

ملِكُ النبـــات ، فكلّ أرضٍ دارُه
تلقـــاه بالأعـــراس والأفراحِ
منشـــورة أعـــلامه ، من أحمر
قانٍ وأبيضَ فى الـــــربى لماح
لبست لقْـــدَمِه الخمـــائل وشيَها
ومرحن فى كنف له وجنـــــاح
يغشى المنـــازل من لواحظ نرجس
آنا ، وآنا من ثغـــور أقاح
ورؤوس « منثور » خفضن لعـــزه
تيجـــانهن عواطـــر الأرواح
الورد فى سُرُر الغصـــون مفتح
متقـــابل يثنى على الفتـــاح
ضاحى المواكب فى الـــرياض مميز
دون الزهور بشـــوكة وســـلاح
مَرّ النســـيمُ بصفحتيه مُقبّـــلا
مَرَّ الشِّـــفاهِ على خدود مـــلاح
هتك الردى من حســـنه وبهـــائه
بالليل ما نســـجت يد الإصـــباح

ينبيك مصرعه،وكل زائل أن الحياة كغدوة ورواح

ويخيل إلى القارىء لأول وهلة إذ يلتقى بالبيتين الأخيرين أن الشاعر قد عدل عن وصفه لمشاهد الجمال والسعادة،إلى النظر فى حقيقة الحيــاة وما بينها وبين تلك السعادة الظاهرة من مفارقة ، أو أنه يؤكد دعوته فى مطلع القصيدة إلى الاستمتاع بمباهج الحياة ، بالتأكيد على طبيعة الحياة فى تقلبها وقصرها · لكن الشاعر لا يلبث أن يمضي فى ذلك التناقض الواضح بين الجو النفسى للقصيدة ، وأجزائها المتفرقة ، وكأن كل جزء صورة بيانية مستقلة فى ذاتها ، فيقول :

ويقائق النسرين فى أغصانهـــا
كالدّرّ رُكّب فى صـــدور رماحِ
واليـــاسمين ، لطيفه ونقيُّـــه
كسريرة المتنزه المســـماح
متـــألقٌ خَلَلَ الغصـــونِ كأنه
فى بلجة الأفنـــان ضـــوء صباح
والجُلّنـــارُ دم على أوراقه
قانى الحروف كخاتم الســفاح
وكأن محـــزون البنفسـج ثاكل
يلقى القضاء بخشية وصـــلاح
وعلى الخـــواطر رقـــة وكآبة
كخواطر الشـــعراء فى الأتراح
والسرو فى الحبر السوابغ كاشف
عن ساقه كمليحـــة مفـــراح

ولم يجد الشاعر حرجا فى رسم تلك الصورة الدموية للجلنار ـ وسط تلك اللوحة البهيجة الألوان ، ولا فى الحديث عن ثكل البنفسج وكآبة الخواطر

والأتراح ٠ ذلك لأن تلك الصور ـ بعيدا عن وجدان الشاعر ـ يبقى لهـــا وجودها الخارجى المستقل وتغدو فى ذاتها لدى الشاعر موضوعا بيانيـــا يمارس فيه سيطرته على اللغة ومعرفته بتراثها ، ويحقق فيه ذلك « الجلال » الكلاسيكى وتلك النبرة المتسقة الجهيرة المألوفة فى الشعر الموضوعى ٠

ويمضى شوقى فى وصف جمال الطبيعة فى الربيع إلى أن يقول :

والماء بالوادى يُخـــال مســـاربا
من زئبق أو ملقيات صـــــفاح
بعثت له شمس النهـــارِ أشـــعة
كانت حُلَى النّيلوفرِ الســـــباح
يزهو على وَرَقِ الغصـــون نثيرُها
زهوَ الجواهر فى بطـــون الراح
وجرت سواقٍ كالنوادب فى القـــرى
رُعْن الشّـــجيّ بأنة ونـــواح
الشـــاكيات وما عرفن صـــبابة
والبـــاكيات بمدمع سَـــحّاح
من كل بادية الضــــلوع غليلة
والماء فى أحشـــــائها ، ملواح
تبكى إذا ونيت ، وتضحك إن هفت
كالعِيسِ بين تَنَشُّـــــطٍ ورَزاح
هيَ فى السلاسل والغلولِ ، وجارُها
أعمى ينـــوء بِنِيره الفـــدّاح

ولا يفطن الشاعر إلى المفارقة البيّنة بين الماء اللامع والنيلوفر السباح والجواهر الزاهية ، وتلك السواقى الآنة النائحة كأنها النوادب ، إذ جرى العرف فى الشعر التقليدى الموضوعى أن تكون تلك صفة السواقى ، وإن زاد عليها شوقى ربْطها بالنوادب ! وأغلب الظن أنه التفت إلى هذا المعنى

التقليدى ـ برغم مناقضته البالغة لجو القصيدة العـام ـ ليخْلُص إلى تلك الصورة الذهنية القائمة على المفارقة المألوفة فى صور الشعر التقليدى :

الشـاكيات وما عرفن صـبابة
البـاكيات بمدمع سـحاح
من كل بادية الضـلوع غليلة
والمـاء فى أحشـائها ، ملواح

وكأنه يذكر ببيته الأخير قول الشاعر القديم :

كالعيس فى البيـداء يقتلها الظما
والماء فوق ظهـورها محمـول

بل يذكر الشاعر العيس بلفظها فى هذا المقام ، وإن جاءت فى غير هذا المعنى القديم ، فى قوله « كالعيس بين تنشط ورزاح » لأن المعجم الشعرى عند الشاعر الكلاسيكى لا يفرق كثيرا بين لفظ قديم وآخر عصرى ، ويستمد من ألفاظ اللغة جميعها على السواء كلما اقتضت ضرورة البيـان أو الإيقاع ٠

وفى انسياق الشاعر وراء الصور البيانية الجزئية ينسى الحاحه على بكاء السواقى ونواحها وندبها فينسبها مرة أخرى إلى الضحك ، جنبا إلى جنب مع البكاء :

تبكى إذا ونيت وتضحك إن هفت
كالعيس بين تنشـط ورزاح .

والشاعر الوجدانى أو الرومانسى لا يمكن أن يقع فى مثل هذا التناقض، إلا لنقص فى الموهبة ، لأنه يبدأ صورته من موقف عاطفى أو نفسى يظل شائعا فى لوحته ، غالبا على كل أجزائها ، إن لم يقصد قصدا إلى رسم لحظات نفسية مختلفة متداخلة أو متعاقبة ٠ وهو لهذا يختار من المشـهد الطبيعى ما يتلاءم مع تلك الحالة النفسية أو يصلح رمزا لها أو دلالة عليها إذا خلع

عليه الشاعر ما يفصح عن هذا الرمز أو هذه الدلالة . فليس الربيع عنـده ـ فى الأغلب ـ تلك الصورة الشاملة من الدفء والاشراق والغناء والتفتح، بل قد يراه فى زهرة واحدة تتفتح ذات صباح فى أصيص بشرفة ، أو فى شعاع مشرق دافىء ينفذ إلى غرفته ، أو فى ورقة جديدة خضراء على غصن أسمر ،أو أغنية لطائر يقف على حافة نافذته ، أو ابتسامة على فم سعيد، أو غير ذلك من الملامح الخاصة التى يتجاوب معها وجدان الشعراء كل حسب طبيعته أو حاله النفسية . ومثل هذا الموقف الوجدانى الخاص يستدعى ما يناسبه من ألفاظ ومجازات وصور وإيقاع لا تعتمد على الأنماط المأثورة بقدر ما تعتمد على الأصالة والابتكار داخل التقاليد العامة للاتجاه الوجدانى، على حين يؤثر الشاعر الكلاسيكى أن يستقي قدر الطاقة من التراث متخذا من بعض الأنماط التعبيرية والتشبيهات والمجازات ستارا يخفى وراءه عواطفه الذاتية ، التى « نستشفها » تحت هذا الستار .

ولعلنا نستطيع أن نتبين الفرق بين النظـرة الـكلاسيكية والنظرة الرومانسية وما يتبع كل منهما من معجم شعرى وصور شعرية متميزة ، لو قارنا بين حديث شوقى عن نواح السواقى ، وتصوير شاعر رومانسى لهذا النواح ، هو محمود حسن اسماعيل فى ديوانه الأول « أغانى الكوخ » :

يا نغمة فى المسا طارت مُولَّهة
حيرى تَدفّقُ من ناي الدواليبِ !
كأنها خفقة من قلب محتضر
يشدو بها العمرَ فى لهف وتكريب
ماذا شجاكِ فرتّلتِ الأسى نغما
ورُحتِ نَوّاحةً بين المطاريب ؟!
النور حين ذوى فى الحقل ناضره
ولملم الضوء من تلك المحاريب
ونام فى حضن زَنْجِىٍّ قد اتشحت
متونُه بدجًى كالهمّ غربيبِ ..

أم نعبة صرخت من جوف كافرة (١)
بالنور ، تدعو له دوما بتغريب ؟
ما تلك إلا صدى البأساء تنفثــــه
أنسا لكل طليح النفس مغلوب !
أم ضَلّة غمرت أجفان مُضـــطهد
مُحرَّقٍ بلهيب السوط مغلوب (٢) ؟
ما الناس إلا أسـارى قوة خفيت
تسوقهم لردى فى الغيب مكتوب !
أم شــــاعر غره فى دهره أمل
فعــاد لهفـــان من يأس وتخييب
يسرى من الشجو مخطوفا بلوعتــه
كشاردٍ من طيوف الحلم منهـــوب
ويرمق النور لا يأسى لفرقتـــــه
ولا يهيم بطيف منــــــه مكذوب
فنـــوره ومضــــة للروح خاطفـــة
تنساب لماحة من جفن محبـــــوب

فالصور فى هذه الأبيات تتفق مع الجو النفسى الغالب على القصيدة التى وردت فيها ، والتى تجابهنا منذ البداية ـ فى مطلعها ـ بتلك الصــــورة الفاجعة الدامية :

مات النهــــار ! وهذى الشمس جازعة
عليه ، تخطر فى دامى الجلابيب !

والشاعر فى حديثه عن نواح الساقية لا يقرر هذه الحقيقة تقريرا كما فعل شوقى فى قوله :

---

(١) يريد البومة
(٢) يعنى الثور

وجرت سـواق كالنوادب بالقرى
رعن الشـجي بأنة ونـواح

بل يرسم صورة مركبة تجعل من الدواليب نايا ومن صوتها نغمـة طائرة مولهة فى المساء ، ويناديها بما يشبه ترنم العاشق لتلك الأنغام الممتدة الحزينة ، وينمى الصورة بما يورد من تشبيه تالٍ مركّب أيضا ، ثم يتساءل عن سر ذلك الشجى ـ بعيدا كذلك عن التعبير التقريرى المباشر ـ ويجيب عن تساؤله بـ « فروض » ذات طابع رومانسي واضح تتسق جميعا مع روح الكآبة المسيطرة على جو القصيدة · ولا يكتفى الشاعر فى ضروب إجابتـه بتعبير موجز محكم ، بل يبسط كل « فرض » حتى ينتهى إلى شىء غير قليل من التجسيم · وقد أدّت سيطرة الوجدان على صور القصيدة إلى استخدام الشاعر معجما حافلا بالدلالات النفسية المهوّمة غير المحدودة ، شأن المعجم الوجدانى عند الرومانسيين ، وذلك برغم ما يبدو فى القصيدة من إطار تقليدى فى الشكل وبعض القوافى ·

وقد استقرأت شعر شوقى فى الطبيعة فرايت اطراد هذا الأسلوب ، ولفتنى بوجه خاص اعتماده فى تشبيهاته ومجازاته على الحلي والجواهر والأحجار الكريمة ، يقارن بها ما يفتنه من جمال الطبيعة · ومن ذلك قوله فى القصيدة السابقة :

ويقـائق النسرين فى أغصانهـا
كالدرّ رُكّب فى صـدور رماح
يزهو على ورق الغصـون نثيرها
زهو الجـواهر فى بطون الراح

وقوله فى قصيدة « منظر طلوع البدر من سفينة » :

يا درة الغـواص أخرج ظافرا
يمنـاه يجلوها على النظّـار
وافَى بك الأفقُ السماءَ فأسـفرت
عن قُفلِ ماسٍ فى سـوارِ نُضـار

الماء والآفاق حـــولك فضـــــة
والشـــهب دينـــار لدى دينـــار
والفلك مشرقة الجوانب فى الدجى
يبـــدو لهـــا ذيل من الأنـــوار
بينـــــــا تَخَطّرُ فى لُجينٍ مائجٍ
إذ تنثنى فى عســــجدٍ زخـــار

وقوله فى قصيدة « جنيف وضواحيها » (١) :

والسفح من أي الجهات أتيتـــــه
ألفيتـــــــه دَرَجاً يمـــوج مُدوّرا
نثر الفضـــاء عليه عِقد نجـــومه
فبـــدا زبرجده بهن مجـــوهرا
سالت به الآفاق ، لكن عســـــجدا
وتغطت الأثبــــاج ، لكن جوهرا
والماء غُــــدْرٌ ، ما أرقَّ وأغزرا
وجداولٌ هنّ اللّجينُ وما جـــرى
فحَشـــوْنَ أفواه السهول ،سبائكا
وملأن أقيـــــال الرواسخ جوهرا

وفى قصيدة « مشاهد الطبيعة فى طريق الآستانة » (٢) :

كم فى الخمائل ، وهيَ بعض إمائها ،
من ذات خلخال وذات سِـــــوارِ
ولقـــد تمرُّ على الغـــدير تخـــالُه
والنّبتَ مـــــرآةً زهتْ بإطـــار

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) : الشوقيات ج ٢ ص ، ٣٧ ، ٤١ ، ٥٢

مُـدّت ســواعدُ مائه وتألقت
منهـا الجواهر من حصى وجمـار

وفى قصيدة « البسفور كأنك تراه » (٣) :

.. إلى أن حلّ فى الأوج النهـارُ
وللـرائى تبينت الديـارُ
فقلنا الشمس فيهـا أم نضـار
وياقـوت ومرجـان ودرٌّ !

وفى قصيدة « كوك صو » (٤) :

غشـيتك والأصيل يفيض تبرا
وينسج للـربى حللا ويكسـو
وتـذهب فى الخليج له وتأتى
أنامـل تنثر العقيـان خمس
وفى جيـد الخميلة منه عقـد
وفى آذانهـا قـرط وسلس

ولا يهم فى هذا المقام أن يقال إن الشاعر قد تأثر فى ذلك بحياته المترفة وما لعله كان فيها من ألوان تلك الجواهر واللآلىء والأحجار الكريمة ، فسواء شبّه الشاعر تلألؤ النور بالجوهر أو بالحصى أو الزجاج فإن ذلك لا يغير من الأمر شيئا،لأن الشاعر بهذا الأسلوب الفنى ينصرف عن الطبيعة نفسها الى تشبيهها بأشياء تقل عنها جمالا وقدرة على الإيحاء،وذلك يذكرنا بصنيع ابن المعتز حين وصف الهلال فقال فى بيته المعروف :

أُنظـر إليـه كزورق من فضـة
قد أثقلتـه حمـولة من عنبر

وتشبيه ابن الرومى ألوان قوس الغمام بأذيال خود فى غلائل ملونة بعضها أقصر من بعض ٠ وكلا التشبيهين ذهنى مصنوع برغم ما قيل عن أثر البيئة عند كل من الشاعرين ، وأن ابن المعتز إنما « يصف ماعون بيته » ، على حين يصف ابن الرومى ما يراه فى حياته العامة ٠ حقا ، إن التشبيه بمثل هذه الأشياء قد يكون وسيلة فنية موفقة للتعبير عن إحساس الشاعر بجمال الطبيعة ، إذا استطاع أن يخرج بها عن وجودها الواقعي الخالص ويبث فيها الإيحاء،ويلقى عليها من الظلال ما يكسبها دلالات جديدة ومعاني نفسية ترمز إلى وجدان الشاعر، لكن شـوقى ـ وغيره من الموضـوعيين والكلاسيكيين ـ يوردون أمثال تلك التشبيهات فى أسلوب تقريرى لا يفصح كثيرا عن أحاسيس الشاعر ٠

ونستطيع أن نتبين « نمطية » الصورة الشعرية الكلاسيكية لو أمعنّـا النظر فى تصوير الشاعر الجاهلى وقوفَه بالأطلال ٠ فهو ـ برغم ما نستشفه فى شعره من حزن دفين ـ لا يصرّح بأساه أو إحساسه العميق بالفقـد ، بل يكتفى ـ فى الأغلب ـ بالحديث عما أصاب الدار من تحول، واصفا مظاهر الوحشة والخراب فى عرصاتها وبقايا الأنس والحب فى دمنها ، فى صور تتكرر من شاعر إلى شاعر ومن قصيدة إلى أخرى بشىء من الاختـلاف اليسير ٠ وهو ـ فى أغلب الأحيان ـ إذا عنّ له أن يبكى ، يدعو « خليلا » أو « خليلين » أو جماعة من الرّكْب ليعوجوا معه إلى الدار فيقفوا بها ويبكوا عليها ، وكأن ما يشعر به من فقد ليس تجربة ذاتية تخصه وحده،بل أصبح تجربة عامة من صميم الحياة العربية كلها ، فهم يؤدون له هذا « الطقس الجماعى » من البكاء ، إن صح هذا التعبير ٠ وهو مع ذلك لا يمضى كثيرا فى الحديث عن بكائه أو لوعته أو يزاوج بين عالمه الداخلى ورؤيته الخارجية، بل يسرع فينصرف إلى رصد أطلال ذلك الماضى البعيد فيما بقي من آثار قليلة وتحول جسيم ٠ ولعل أبيات زهير فى هذا المقام من أقرب الصـور إلى البيان عن حزن الشاعر لكنها مع ذلك لا تفصح عنه :

بها العِينُ والآرامُ يمشـــين خِلفــةً
وأطــــلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجـــة
فلأيا عرفت الدار بعـــــد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعهـــــا
ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم !

فنحن نلمس الحزن الكامن والشعور بالوحشة والخراب وراء ما يبدو أنه تصوير لمظاهر الحياة والنماء والتوالد ، ونحس بما يحمل الشاعر للدار من حنان فى تسليمه عليها ودعائه لها ٠

على أن ذلك لا يمكن أن يقاس إلى الوقوف الحديث بالأطلال التى لم تعد عند الشـــاعر بقايا حقيقية لدار مهجورة أو خربة بل أصبحت أطلالا نفسية ترمز إلى إحساس الشاعر بفقدٍ أشمل وأعمق وأطول امتدادا من فقدٍ فى تجربة عاطفية محدودة أو مكان أو زمان بعينه ٠ ونســـتطيع أن نلمس مرحلة من الانتقال بين الطلل المادى والنفسى فى قصيدة للمازنى أسماها « الدار المهجورة » (١) تحدث فيها عن الوجود المادى للدار بعد أن هجرها أهلها ، لكنه زاوج بين مظاهر الخراب وما يشعر به من أسى ومفارقة أليمة بين الحاضر والماضى ، ثم ختمها بمقطعين يوحيان بفقد أعم وأطول :

إيه يا مهـــد مسرات الصبا
عجبا ، أصبحت قبرا عجبا !
حاملا عن هاجريك الوصـــيا
كنتِ للهـــو فقد صرت ، وما
أنت إلا طيفُ أيام عِـــذابْ
أوصِـــــدوا الأبواب بالله ولا
تدعوا العين ترى فعل البلى

(١) الديوان ص ٢٩ ٠

وامنعوا دار الهوى أن تبذلا
إن للدار علينـــــا ذممـــا
وقبيحٌ خَونُهـــا بعد الخرابْ

فإذا اكتملت بعد ذلك ملامح الحركة الوجدانية رأينـــــا ناجى يرسم صورة جديدة للطلل يغلب عليها الوجود النفسى فلا نكاد ندرك هل يتحدث عن دار حقيقية أم كيان نفسى هدّته الوحشة وأصابه الخراب؛أمام ما يشهد من فقد وفناء أبديين يرصدهما الوجدان الرومانسي الذاتى المرهف ٠

ونستطيع أن ندرك هذا الشعور بالفقد العام الذى أصبحت الدار مجرد « حافز » للحديث عنه فى قوله فى المقاطع الثلاثة الأخيرة من القصيدة (١) :

ركنيَ الحانى ومغناي الشـــــفيقْ
وظلال الخلد للعـــــانى الطليحْ
علم الله لقد طال الطـــــريق
وأنا جئتـــــك كيما أســـتريح

وعلى بابـــك ألقى جعبتى
كغـــــــريبٍ آب من وادى المحن
فيـــك كفَّ اللهُ عنىّ غـــــربتى
ورســـــا رحلى على أرض الوطن

وطنى أنت ، ولـــــكنى طـــريدْ
أبديُّ النفسِ فى عـــــالم بؤسى !
فإذا عدتُ ، فللنجــــوى أعـــود
ثم أمضى ، بعد ما أفرغ كأسى !

ولو مضينا نستقرىء الفرق بين موقف الشاعر الكلاسيكى والوجدانى من الطبيعة لرأينا ، مثلا ، أن الشاعر الجاهلى يسلك الأسلوب نفسه حين يتجاوز الوقوف على الأطلال إلى وصف مظاهر الطبيعة التى من شأنهـــا

(١) وراء الغمام ـ « العودة » ص ٢٥

أن تحرك الوجدان كالبرق والمطر والسيل ٠ فهو فى الأغلب يرصدها من بعيد متخذا من ذلك البعد المكانى ذريعة للبعد النفسى كذلك حتى لا يمتزج بمـــا يصف من مشهد ، أو يفصح عما قد يثور فى وجدانه من إحســــاس، تاركاً صورها وحدها ، توحى » بطبيعة وجدانه أو « تنم » عليه ٠ وهو هنا أيضا يطلب إلى صاحب أو خليل أن ينهض معه ليرقب ذلك البرق اللماح من بعيد ، ناظرا بعين الخيال إلى ما قد يعقبه من سيل يقتلع ثابت الأشجار والنخيل ويهدم المنازل ويغرق السباع :

ـ أصاح ترى برقا أريك وميضــــــه
كلمع اليــــــدين فى حبى مكلل
قعدت له وصحبتى بين ضــــارج
وبين العذيب ، بعد ما متأملى !
ـ أصـــــاح ترى بريقا هبّ وَهْنًـــا
كمصباح الشـــــعيلة فى الذبالِ
أرقت له وأنجــــد بعد هــــدء
وأصــــحابى على شعث الرّحال
ـ أرقت وأصــحابى قعـــود بربوة
لبرق تلالا فى تهـــــــامة لامعِ
يجـــدّ فيستشرى كأن وميضـــــه
وميض ســـيوف فى أكفّ قواطع
قعدت له ذات العشـــــاء فلم أنم
لدى مرقب من هضب نخلة فارع
وقلت تأمل صاح ! أين مصابه ؟
أجاد على ذى فرتنـــا فالفوارع ؟

وقد لا يجد الشاعر من يشركه فى تلك التجربة ذات الصفة الجماعيـــة فيودّ ، مناديا ، لو يجد له رفيقا فيها :

يا من يرى عارضا قد بتّ أرقبه
كأنما البرق فى حافاته شعلُ !

أو يلوم صاحبه لأنه نام ولم يأرق معه لذلك المشهد :

انى أرقت ، ولم تأرق معى صاح
لمستكِفٍّ بُعَيدَ النومِ لوّاحِ
يامَنْ لبرق أبيتَ الليلَ أرقبه
من عارضٍ كبياض الصبح لماح !

على أن موهبة عظيمة كموهبة شوقى لم تكن لتقنع بما فرضته عليها الظروف من اتجاه موضوعى يعبر عن القضايا السياسية والاجتماعية العامة بعيدا عن دخائل النفس وبدائع الطبيعة وأسرار الكون ، فى مرحلة كانت تدعو إلى أن يلتفت الشاعر إلى هذه التجارب ، فوجدت لها متنفسا فى إطار جديد يفرض بطبيعته الالتفات اليها ، هو إطار المسرحية ·

فالمسرحية برغم إطارها الموضوعى ـ تفرض على الشاعر أن يتمثل عواطف شخصياتها وأزماتها النفسية ويُنطق هذه الشخصيات بما ينبغى أن يَنطق به من يشعر بتلك العواطف أو يجتاز تلك الأزمات · ومن المسرحيات ما يمكن أن يوسم بالرومانسية لطبيعة موضوعه وشخصياته ومواقفه وتطور أحداثه · وقد اختار شوقى من موضوعات التاريخ ما تمتزج فيه الوطنية بروح المأساة وما تنتهى فيه مصائر الأبطال إلى فواجع تثير المشاعر ، كما اختار من المآسى « الفردية » ما هو خالص لعواطف الحب وأشواق الإنسان ومثله العليا فى مسرحيتيه « عنترة » و « مجنون ليلى » ·

لذلك نلمس فرقا كبيرا بين شعره فى دواوينه وشعره فى مسرحياته من حيث المستوى الفني والقدرة على الوصول إلى وجدان قارئه · وشعر شوقى فى مسرحياته من طراز فريد فى الشعر العربى كله لا ترقى إليه قصائده فى الشوقيات · وقد تجلت عبقرية الشاعر على حقيقتها وفى أبدع صورها فى تلك « القصائد » التى عبر بها عن عواطف شخصياته المسرحية وأزماتها

وفواجعها ، مهما يكن رأينا فى المسرحيات نفسها من حيث مقتضيات المسرح ومقوماته الفنية · ولا شك أن هذا التميز الواضح يرجع إلى أن المسرحية بطبيعتها تحتم على الشاعر أن يرتد الى نفسه والى ملاحظـــاته عن سلوك الناس ومشاعرهم حتى يتمثل الموقف المسرحى ويصور خلجات شخصـيـاته تصويرا صادقا نابضا بالحياة ·

ولقد كانت مرثيات شوقى التى تستغرق جزءا كاملا من دواوينــــه الأربعةموضعا لنقدٍ كثير ساخر من دعاة الاتجاه الوجدانى الجديد ، إذ رأوا فيها تمجيدا « موضوعيا » لكثير من قادة السياسة ووجهاء المجتمع وزعماء العصر على اختلاف نزعاتهم وأوضاعهم واختلاف صلته الاجتماعية أو الشخصية بهم ·

ومهما يكن من طبيعة ذلك النقد ودواعيه ، فإننا قلّ أن نظفر من بين تلك المراثى الكثيرة بقصيدة تضارع فى جمالها وشجنها ما لهذه الأبيـات القليلة التى قالها على لسان المجنون وقد وقف على قبر ليلى :

عرفتُ القبـــــور بِعَـــرْفِ .الرياحِ
وَدَلّ على نفســـــــه الموضـــــعُ
كثكلَى تَلَمَّسُ قبر ابنهـــــــــا
إلى القبر من نفســـــــها تُدفعُ
هداها خيـــالُ ابنهـــا فاهتدت
وليلَى الخيـــــال الذى أتبــــــع
فُجِعنا بليلى ، ولم نك نحسب يا قلب أنا بها نُفجع
أعينيّ ، هذا مـــــكان البـــــكاء
وهذا مســـــــيلك يا أدمـــــع
هنـــــا جسم ليلى ، هنـــا رســـمها
هنـــــــا رمقى فى الثرى المــودع

هنا فم ليلى الزّكيُّ الضحوك
يكاد وراء البلى يلمع !
هنا سحر جفن عفاه التراب
وكان الــرّقى فيه لا تنفع
هنا من شبابى كتاب طواد
وليس بناشره البلقع
هنا الحادثات ، هنا الأمل الحلو يا ليل ، والألم الممتع
طريدَ المقادير، هل من يجيرك منها سوى الموت، أو يمنع؟
تذِلّ الحياة لسلطانها
وللموت سلطانُها يخضع
طريدَ الحياة ، الا تستقرُّ
ألا تستريح ، ألا تهجع ؟
بلى ، قد بلغتَ الى مفزع
وهذا التراب هو المفزع !

فليس فى هذه الأبيات ما يلجأ اليه شوقى عادة فى مراثيه حين يحاول أن يتفلسف فى مطالع قصائده فيورد صورا بيانية مختلفة لمعنى واحد مألوف هو أن كل حي غايته الفناء ، وحين يخلع على من يرثيهم من الفضائل ما جرى العرف عليه فى مواطن الرثاء ؛ بل فيها حركة نفسية نابضة تمثل لوعة الإحساس بالفقد ومرارة الشعور بالضياع · ومن مظاهر صدق الإحساس فيها أن الشاعر لم يصور ما فقده قيس بموت ليلى من ماض عزيز على نحوٍ تقليدى ملىء بالسعادة الكاملة ، خاليا من كل الهموم ، بل جعله مزيجاً من « الحادثات ، والأمل الحلو ، والألم الممتع » · ومع ذلك فهو عزيز على نفس قيس بكل ما كان فيه من أمل وألم ·

ويلمس شوقى فى قوله « الألم الممتع » وترا شجيا من أوتار الرومانسية التى تستعذب الألم وتتخذ من معاناته رمزا للتميز وعمق الشعور وممارسة

الحياة على حقيقتها · ويؤكد التفاته إلى هذا المعنى الرومانسي مرة أخرى فى قوله على لسان الأموي مخاطبا قيس :

تفـــــرّدتَ بالألم العبقـــــــرىّ
وأنبـــغُ ما فى الحيــــاة الألمْ

وفى هذه الأبيات السابقة ينتهى الشاعر إلى مسحة من « التفلسف » عن الحياة والموت لكنها هنا نابعة من طبيعة الموقف ، معبرة أصدق التعبير عن شعور قيس · فقوله « وهذا التراب هو المفزع » لا يمثل مجرد الحقيقــة العامة التى ترى فى الموت الموئل الأخير من شرور الحياة ، بل تمتزج فيه هذه الحقيقة بشعور قيس وهو على قبر ليلاه بأن مصيره مرتبط بمصيرها وأنه قد آن له يموت بعد أن ماتت ·

و « التراب » فى البيت لا يعنى مجرد الفناء بل يشير إلى ترابٍ بعينه هو تلك الأرض التى ضمّت رفات ليلى ومعه حب الشاعر وذكرياته وأمله الحلو وألمه الممتع · إنه يلمح فيه « فم ليلى الزكي الضحوك » يكاد يناديه من وراء البلى أن يلقى ببقايا حياته المنهوكة فى أحضان ذلك التراب ، ويسمع أصواتا من « شبابه الذى طواه وليس بناشره البلقع » تهيب به أن يصـــل حاضره الثاكل بماضيه العزيز الذى يثوى أمامه فى التراب · لقد كان شوقى فى مراثيه يحاول أن يتفلسف ويخلع على من يرثيه كثيرا من الفضــــائل المألوفة لأنه فى معظم الأحيان لم يكن يشعر نحو من يرثيهم بلوعة الحزن التى تجعل من الرثاء فنا آخر غير فن المدح · أما فى مثل ذلك الموقف من مسرحية مجنون ليلى فقد تمثل طبيعة الشخصية وعاش معها بعواطفه وتخيل كل ما يمكن أن يدور فى خبايا نفسها من خلجات ، فجاء تعبيره عنها هادفا ، يجمع بين ما يحسه الثاكل من أسى وما قد يفكر فيه أمام لغز الحيـــــاة والموت ·

* * *

وقد عاصر شوقى شعراء فى الوطن العربى ، وإن تأخروا عنــــه فى

المولد . جروا على هذا النهج الكلاسيكى فى أشعارهم الوطنية لكنهم التفتوا إلى كثير من التجارب الذاتية واقتربوا خلالها من طبيعة الاتجاه الوجدانى فى الموضوع والصورة الشعرية ٠ ومع أن وطنياتهم لا تخرج فى إطارها العام وروحها الغالبة عن القالب القديم ، فإنها تختلف عن موضوعات شوقى القومية فيما يبدو فيها من حرارة ذاتية تبعد بها قليلا عن الطبيعة الموضوعية للشعر الكلاسيكى وتبث فى صور الشاعر حداثة نسبية فى المعجم والصورة وبناء العبارة الشعرية ٠ وقد تطورت هذه اللمسات الذاتية فيما بعد عند أصحاب الحركة الوجدانية حتى أصبح الوطن عند الشاعر « حبا » مشبوبا وعاطفة ذاتية لا نكاد نفرق بينها وبين عاطفة الحب المألوفة ٠

على أن الفرق يظل ملحوظا بين أشعار هؤلاء المعاصرين لشوقى فى الوطنية،والتجارب الذاتية برغم هذا التقـــارب ، ونستطيع أن نتبين هذا التمايز ، مثلا ، عند خليل مردم الشاعر السورى ٠ وحسبنا أن ننظر فى بعض « وطنياته » لنرى جانبا من تلك الذاتية التى تشيع فيها خلال الإحساس الوطنى المتراوح بين الحدة والحزن العميق ، من مثل قوله فى قصـــــيدة « ذكرى الشهداء » (١) :

هل تذكرون ، وما بالعهـــد من قِدَمٍ
يوما أراكم ضحاه طالعــا نَكِدَا
يوما تُجــدّد ذكراه أسى وجـوى
وتقرح القلب والعينين والــكبدا
على الوجوه علامات الأسى ارتسمت
وفى القلوب سعير البث قد وقدا
ترى الــكآبة ممدودا سرادقهـــا
وغيمها بسماء الشـــام منعقـــدا
فى الغوطتين إذا ما نسمة خطـرت
أنَّتْ كما أنّ محزونٌ إذا جهِـدا

---

(١) الديوان ص ١١٠

كأنما الدوح إن مال النســـيم به
ثواكل نشرت أشـــعارها كمدا
كأنمـــا الطل والأوراق ترســـله
دمع تحـــدر من آماقهـــا بددا
ناحت على بردّى الأطيـار فانفجرت
بعد النضوب عيون الدمع من بردى
كأن تهـــداره فى كل منحـــدر
نشيج باك يعانى الهم محتشـــدا
فلو تراهم على الأعـــواد ماثلة
أجســـامهم لفقدت الصبر والجلدا
تواجه الشمس منهم أوجهـــا نضرت
كالماس فى الشمس لألاءً إذا اتقدا

أما قصائد الشاعر الوجدانية ، ففيها كثير مما نجده عند الوجدانيين من تصوير لمظاهر الطبيعة المتصلة بشجون النفس أحيانا وبفرحتها أحيـانا أخرى ، وتعبير عن وحشة الشـــاعر وتفرده وعواطف الحب الذى يتخذ الشاعر من الطبيعة « خلفية » له ٠

ويتغير شكل القصيدة تبعا لتلك التجارب الذاتية فتجىء غالبـا على نظام المقطوعة المتغيرة القوافى ، وتكثر فى معجمها ألفاظ ذات دلالات شعورية حادة ، وتَرْحُب الصورة الشعرية التى يرسمها الشاعر فى مقاطع يصـــور كل منها جانبا متكامل الأجزاء من تجربته الشعورية ٠ ويفصح الشاعر عن وجدانه ويتخلى عن ذلك « التحفظ » المعهود عند شوقى ونظرائه ٠ ومن نماذج هذا الاتجاه قصيدة له بعنوان « المحزون » (١) ، يقول فى بعض مقاطعها :

أعنِ اللّهمَّ من صـــوّرْتَه من حَزَنِ
أَلِفَ الحزنَ ، فلو فارقه الحـــزن بكاه

(١) الديوان ص ٣٩

وجفا اللهوَ ، فلو واصله اللهو شكاه
نفســـه ليس لها غير الأسى من سـكنِ

الأسى فى مقلتيـــه قد محـا كل ضياء
جاعلا فى مسمعيه كل صـوت كالبكاء
إن ما يبصر أو يسمع داعى الشـــجن

درج الطفل إليه ضـــاحكا مستبشرا
ناشرا كلتا يديه كالمصـــــــلّي كبّرا
أو كطيرٍ همّ بالإســـفاف مِن عَنْ غُصُنِ

ضمّه المحزونُ ، لا يملك ردّ العبرات
ذاكرا يوما وإن طال التراخى فهو آت
تصدع الشمل به جورا صروف الزمنِ

لو تراه والتى هام بها ، عند التـــلاقى
خِلته يلفظ روحا بلغت منـــــه التراقى
مغمض العينين للغصــــة ، لا للوسنِ

قال : لا آسى إذا لاقيت يـــوما مصرعى
إنمـــــا أخشى على حبّيَ أن يودى معى
فاحفظ اللهم هذا الحب ، واحرس وصُنِ

ويرسم خليل مردم صورة للشاعر كتلك التى نعهدها عند الوجدانيين والرومانسيين ، إذ يصورونه متصل الأسباب بالسماء ، مضىء الروح طاهر الوجدان ملتاع الضمير لما يشهد من مآسى الحياة ومفارقاتها · وهو هنـــا أيضا يستخدم نظام المقطوعة ، ويُكثر من القوافى المتغيرة والألفاظ الدالة على المشاعر والعواطف ، ويستعيض بها - شأن أغلب من ينهج هذا النهج

من الوجدانيين ـ عن الصور المركّبة أو المجاز المبتكر · ومن نماذج ذلك قوله من قصيدة بعنوان « الشاعر » (١) : ·

هبـــط الوحيُ عليـــــه
من سماوات الخيـــال ، فى الظـــلام
وأضــــــاءت جانبيـــــه
ربة الســـحر الحـــلال ، فى الكلام
خرّ يبكى ، وله لما تجلّت صَعَقاتْ

قـــد وَعَى سرّ الوجـــود
ومعـانى العــدم ، فى غشــيته
فـــروى بيت قصـــيد
من عيـــون الحكم ، فى صـــحوته
نظمته زفرات ، قطعته شـــهقات

هُتـــكتْ عن ناظـــريه
مسدلات الحجب ، والســـتور
فجـــرى عن أصـــغريه
غيرُ ما فى الـــكتبِ ، من ســـطور
صـــورٌ علويّة مثّلها بالكلمات

ظـــلّ يرنـــو للســـماء
واحمرار الشـــفق ، فيقـــول :
ذا نجيـــع الشـــهداء
شـــاهد فى الأفق ، لا يزول
فعليهم أعين السحب تريق العبرات

---

(١) ص ٣٧

نســـمات الـــــريح ثكلى
لا تنى تنتحب ، فى أســــاها
ووميض البرق ليـــــــلا
جمـــرة تلتهب ، فى حشـــاها
أو فؤاد بين جنبيها شديد النزوات

هـــزمَ الرعـــدُ فقـــالا :
ذا صراخ البـــائسينا ، فاعطفوا
ودَجَى الليـــل وطـــالا
وهو عسف الظـــالمينا ، فارأفوا
وانكشِفْ ياليل، إن الرعد أمسى صرخات!

ومن بين من سلك هذا الاتجاه الوطنى والوجدانى من معاصرى شوقى كذلك خير الدين الزركلى · وهو أيضا يتجه إلى الطبيعة ويتخذ من بعض مشاهدها رموزا يدير حولها بعض قصائده الذاتية ، وله فى ذلك قصـيدة معروفة بعنوان « لم تفِ يا قمر » ، يرسم فيها صورا متتابعة لفواجع الحياة ومتناقضاتها رابطا بينها بخطابه إلى القمر ، رمز الطبيعـــة التى لا تأبه لما يعانيه البشر ولا « تتعاطفً » معهم فى مآسيهم ، كما يتوقع الشـــاعر الرومانسي · وتدور هذه الصور حول معان رومانسية معروفة ، من رثاء لفقد الشباب والصحاب ، والفرقة والاغتراب ، والفقر والكآبة وتحـــول المصائر من قوة إلى ضعف ومن عز إلى شقاء · وهى معان ـ على اختلافها ـ تمثل شعور الرومانسي بعجز الإنسان أمام الزمن الممتد والطبيعة الباقية بعد فنائه ، وبما فى الحياة من مفارقات لا تخضع لمنطق · وتبدو إشارة الشاعر إلى القمر اللاهى فى سمائه عن تلك المآسى ، كأنها « احتجاج » من الشاعر على ذلك الوضع البشرى التعس ، من خلال عتابه أو لومه لذلك الـــكوكب الرقيق الذى طالما تغنى الشعراء بجماله وشبهوا به من يحبون ، ووجدوا فى نوره الحالم منطلقا نحو آفاق من الصفاء والسعادة ، وكأنما الشاعر هنا قد تفتحت عيناه فرأتا كل ذلك وهما من الأوهام · والقصيدة تجرى على

ما رأيناه عند كثير من الشعراء فى ذلك الوقت المبكر ، من اعتمـــاد على « تصميم » واضح لفكرة سابقة يعرضها الشاعر خلال مقطوعات يرسم كل منها جانبا من الصورة ثم تتكامل فى النهاية فتقدم لوحة رحبة لتلك الفكرة التى تتحول بتعدد الصور وتكاملها إلى إحساس ٠ ويعتمد الشاعر فى إخفاء « الفكرة » العقلية وتوشيتها بألوان من الوجدان ، على إيقاع القوافى ، وعلى الألفاظ المحملة بالشعور ، والجمل المنسابة الإيقاع ، وتخلو صور الشاعر ـ كما لا حظنا عند غيره ممن يسلكون هذه السبيل ـ من المجاز المركب أو المبتكر ، فنراه يكتفى بتشبيه الشبلب المرح بالظبى أو الزورق الصغير الذى يسبح « فى سلسل كالنور » ٠ ولا نكاد نظفر بغير هذه التشبيهات الثلاثة فى القصيدة كلها ـ سواء كانت تشبيهات بسيطة أم مركبة، تقليدية أو مستحدثة٠ ومن نماذج مقطوعات تلك القصيدة قوله (١) :

أرأيت تائهـــة على أترابها
فتـــانة بسفورها وحجابهـــا
خـــلابة بدلالهـــا وعتابهـــا
غلابة بحديثهـــا وخطابهـــا
ذهب الزمان بمالها وشبابها
وتفردت بأنينهـــا ومصـــابها
ناجتك شاكية تصـــاريف القـــدرْ
وظللت تضحك فى سمائك يا قمر !

أرأيت بين مســـارح الأقلامِ
مترسلا أو مستجاد نظـــامِ
حتى رماه من الفوادح رامى
نَهـــدَتْ إليـــه قوارع الآلام
فبكى اليراعَ مودّعا بســـلام

---

(١) الدكتور سامى الدهان : الشعراء الأعلام فى سورية ص ١٧٣

عهدَ النبوغ وصـــوغَ آيات العبر
ونعمت ، تؤنسك الكواكب يا قمر !

أشهدت فى غسق الظلام غريبا
ملأ الفضاء تفجعا ونحيبـــا
نادى أحبتـــــه وعاش كئيبا
قلق الجَنان ، على الزمان غضوبا
الشوق يُذكى فى حشاه لهيبا
والدمع يُجرى مقلتيه صبيبـــا
يرعاك مضطرب الجوانح والفـــكر
وتتيه فى خيـــلاء كِبرك يا قمر !

أسمعتَ أنّات الجريح مُمـــدّدا
يطوى الليالى لا يقر مسهدا
لا العيش طاب له،ولا اشتاق الردى
يمسى ويصبح شـــاكيا متنهدا
ضعفت قواه ، فما يطيق تجلدا
وتعاصت الزفرات أن تتصعدا
غَضّ الجفـــونَ وقال : حسبكِ يا غِيَرْ
وسهرت تبسم للكوارث يا قمر !

أرعاك مبتئس شـــــكا ألم الطوى
ومُروَّع ، ضل الســبيل وما غوى
ومتوج عنت الجبـــاه له ، هوى
عن عرشه ، لا الملك دام ولا القوى
ومودع مستسلم لهـــوى النـــوى
ومعذب بغرامه بادى الجـــوى

وقسوتَ ، هل قُدّت ضـلوعك من حجر
لم تحتجب ، لم ترث ، لم تَفِ ، يا قمر !

ولعلنا نلاحظ أن الشاعر إلى جانب اعتماده على تتــابع القوافى وتنغيمها ، يستعين ببعض الصيغ الموقعة المتماثلة فى الاشتقاق،فى بدايات بعض أشطاره ، ليزيد من وضوح الإيقاع وحدة الشعور ، كقوله « فتــانة بسفورها ، خلابة بدلالها ، غلابة بحديثها ٠٠ ومروّع ضل السبيل ، وموتّع مستسلم » ٠ وهو يسلك هذا المنهج فى قصيدة وجدانية أخرى « عصفورة النيربين » فيقول فى أحد مقاطعها مقفيا بين « الشجو واللهو والصــفو والزهو » (١) :

أَلِفتُ شــجوى ، وعِفْتُ لهــوى
فأين صـــفوى ، وأين زهوى ؟

* * *

وممن عاصروا شوقى وجمعوا بين الاتجاه القومى والاجتمــاعى ، والاتجاه الوجدانى وديع عقل ، من شعراء لبنان ٠ وللشاعر مدائح ومرثيات وقصائد مناسبات تقليدية فى أسلوب رصين ، لكنه غير عصرى ٠ غير أن له قصائد عاطفية عُرف بها فيمن يسميها « ثريا » بعضها يجنح إلى نزعة حسية تطورت فيما بعد عند بعض الشعراء فى صور من التعبير « المترف » الذى يقف وسطا بين الرومانسية والواقعية ، وبعضها يخلص للعاطفية المثالية أو يمتزج فيه الحب بالشعور القومى ، وفى كلتا الحالين لا يبعد الشاعر كثيرا عن طبيعة الشعر التقليدى إلا فى استخدامه لبعض عبارات حديثــة وفى مزاوجته اليسيرة بين العاطفة والطبيعة ، واتخاذه من بعض مشاهد الطبيعة وأحيائها رموزا واضحة لحالاته النفسية ٠ ومن ذلك قوله من قصيدة بعنوان « أباكر روضى يا ثريا » (٢) :

---

(١) المرجع السابق ص ١٧٢
(٢) الديوان ص ١٤ ٠ وقد نظمها عام ١٩١٠

أباكر روضى يا ثريا فـــلا أرى
هزاريَ صدّاحا على فنن البـــانِ
وأدعـــوه ملتـاعا وليس يجيبنى
وكنت متى أدعوه بالأمس لبّـــانى
ولما سألت البان عنـــه تلاطمت
أماليده ، تحكى جـــوانح ثكلان
وهبت أعاصير على الروض كسّرت
من الدوح أغصانا هوت فوق أغصـان
نواعٍ أتت تنعى هـزارى ، ولم تقل
قضى نحبـــــه ، بل قلن مال إلى ثان
لقـد لاذ بى فرخا صغيرا مروّعا
فربّيته فى ظل حبى وإحســـانى
إذا جاع أقريه فؤادى ، وإن أتى
على ظمأ ، أسقيه من بين أجفانى
تولّيتُـــه لا ريش فيـــه وعندما
نمـــا جانحـاه فرّ منى وخـــلانى

ونستطيع أن نجد أثر التراث فى أبيات المقطوعة الأخيرة التى تستوحى اشعارا قديمة معروفة فى العقوق ، كما نستطيع أن نلمس الفروق بين هذا التجسيم التقليدى والتجسيم الوجدانى العصرى لو قارنا بين هذه الأبيات ومقطوعة لإبراهيم ناجى يجسم فيها « الحنين » (١) :

أمسَى يعـــــذبنى ويُضــــنينى
شـــوق طغى طغيـــان مجنـــونِ
أين الشـــفاء ، ولم يعد بيـــدى
إلا أضـــاليل تـــــداوينى !
أبغى الهـــدوء ، ولا هدوء ، وفى
صـــدرى عباب غير مأمـــون

(٣) وراء الغمام ص ٢٧

يهتـــــاج إنْ لجّ الحنين به
ويئن فيـــه أنين مطعـــون
ويظـــل يضرب فى أضـــالعه
وكأنهـــا قضـــبان مســـجون
ويح الحنين ! وما يجـــرّعنى
من مُرّه ، ويبيت يســـقينى !
ربّيتـــه طفـــلا بذلت له
ما شـــاء من خفض ومن لين
فاليـــوم ، لما اشـــتد ســـاعده
وربا كنـــوّار ألبســـاتين
لم يرْضَ غيرَ شـــبيبتى ودمى
زادا ، يعيش بـــه ويغنينى !
كم ليـــلة ليـــلاء لازمنى
لا يرتضى خِـــلاّ له دونى
أُلفى له همســـا يخـــاطبنى
وأرى له ظـــلا يماشـــينى
متنفســـا لهبا يهبّ على
وجهى كأنفـــاس البراكين
ويضـــمّنا الليـــل العظيم ، وما
كالليـــل مأوى للمســـاكين !

وقد نما ذلك الاتجاه العاطفى ذو النزعة الحسية المترفة على يد شاعر أصبح فى المرحلة التالية ممثلا بارزا له ، هو بشارة الخورى أو « الأخطل الصغير » . على أنه فى هذه المرحلة البـــاكرة كان ما يزال متأرجحا بين القديم والجديد ، تغلب على أسلوبه رصانة التراث وإن تخللت بعض صوره عبارة مستحدثة هنا أو مجاز مبتكر هناك . وهو فى محاولته التجديد فى إطاره التقليدى الغالب يجرى وراء « الطرافة » التى توقعه فى بعض المزالق

الفنية . ومن نماذج بداياته العاطفية الأولى قوله فى قصيدة بعنوان « أين عيناك » (١) . وقد نظمها عام ١٩١٢ :

أيها الغـــائب الذى فى فؤادى
حاضر ، كيف حال قلبك بعدى ؟
أين عينـــاك ، تنظـــران وكفّى
فوق قلبى ومـــــدمعى فوق خدى
هائمــا فى الظلام يلذع حَرّ الوجد
ــ قلبى ، ويلذع البرد جــلدى
شبح طائف كسته يد الليل ببرد كوجهه مســـوَدّ
بيـــد أنى لو شئت ما اعترف الليل
ــ بســـهدى ولا اعترفتُ بوجدى
ولما هزّ صفعَ نعليَ للأرض سكونَ الظلام،إذ جَدّ جِدى
ولما اســتلّنى الشــقاء حســاما
فى نهارى وصيّر الليل غمـــدى
ولما حيّر الـــــكواكبَ منى
زفراتٌ كشــــهبها ذات وقد
همست نجمـــة بأذن أخيهــــا
همسَ ثغـــرِ الندى بمسمع ورد :
ما تَرى يا أُخَىّ شخصا على الغبراء
ــ يمشى ، لكن على غير قصد ؟
مثل قابين بعد قتـــل أخيـــه
يقطـــع الأرض بين رهوٍ ووخد
خـــافق القلب كالأثيم على النطع
ــ يرى الموت لامعـــا فى الفرند

---

(١) الهوى والشباب ص ٣٧

لهف نفسى ! فقلبه مثـــــل قلبى
يتلظى ، وسهده مثل ســـــهدى
أى شىء فى النـــاس هذا ؟ أفيه
لك قبلا أُخَىّ سابق عهد !

حفظ الله قلب أختى من الحب فهذا فى الحب أصغر عبد !

ويتجلى السعى وراء الطرافة وتوشية الأسلوب القديم بما يبدو أنه جديد فى قوله مثلا « ولما هز صفع نعلى للأرض سكون الظلام » وهو مجاز بادى القبح فى هذا المقام ، وقوله « ولما استلنى الشقاء حساما فى نهارى وصير الليل غمدى » وفيه صورة ظاهرة الصنعة والتكلف · ويجرى الشاعر على السّنة المألوفة فى المبالغة فى قوله « ولما حير الـــكواكب منى زفرات كشهبها ذات وقد » · ثم يعود للسعى وراء الصور الطريفة فيشبه نفســـه أو تشبّهه النجمة ! - بقايين بعد قتل أخيه ، وبالأثيم الخافق القلب على النطع · ومثل هذه المحاولات،برغم ما فيها من صنعة،تنبىء برغبة قوية فى التجديد والابتكار كانت حافزا لشعراء الوجدان إلى ريادة آفاق جديدة من التعبير والتصوير فيما بعد · ولعل القسم الثانى من القصيدة يمثل الاتجاه الذى غلب على الشاعر فى كثير من صوره ، وعلى شعراء آخرين بعده فى المرحلة التالية من حديث عن النجوم أو إليها ، ومزاوجة بين مشاهد الطبيعة وحالات النفس فى اكتئابها ومسراتها · ومن خلال تلك المزاوجة بدأ الشعراء يبتدعون كثيرا من الصور العصرية الجديدة ، ومنها قول الشاعر « همست نجمة بأذن أخيها ، همس ثغر الندى بمسمع ورد » وختامه الطريف الذى يشبه ختام بعض القصص القصيرة التى تنتهى بمفاجأة تلقى ضوءا جديدا على القصة :

حفــــــظ الله قلب أختى من الحب ،
ـــ فهــــذا فى الحب أصغر عبد !

وللشاعر فى هذا المجال قصيدة معروفة بعنوان « هند وأمها » (١) تعد نموذجا مبكرا لما برع فيه بعدُ من تلك الصور الحسية المترفة ، ومثالا لمعجمه الشعرى الذى يجدد من خلاله،ومن خلال تركيب العبارة الشعرية تركيبا خاصا-كثيرا من المجازات والتشبيهات المألوفة فى الشعر العربى القديم ، كالذى نراه فى مطلعها :

أتت هند تشكو الى أمها
فسبحان من جمع النيرين !
فقالت لها : إن هذا الضحى
أتانى وقبلنى قبلتين
وفرّ ، فلما رآنى الدجى
حبانيَ من شعره خصلتين
وما خاف يا أم ، بل ضمنى
وألقى على مبسمى نجمتين
وذوّب من لونه سائلا
وكحلنى منه فى المقلتين

فقد أحال الشاعر عن طريق الحركة والتجسيم وبناء العبارة الشعرية ، تشبيه الوجه بالضحى والشعر والمقل بالليل إلى صور بديعة جديدة ٠

على أن بدايات الشاعر لم تكن كلها تدور حول تلك النزعة الحسية . فإن له قصائد وجدانية خالصة فيها لوعة الذكريات ولذعة الحنين إلى أيام الطفولة السعيدة ، فى ظل الطبيعة الفطرية التى يشغف بالحديث عنها شغفا ظاهرا شعراء « الشام » ويقتربون فى حديثهم عنها من نقاء الطبيعة وبراءة الطفولة،بمعجمهم الشعرى « العادى » وعباراتهم الشعرية البسيطة،

---

(١) المرجع نفسه ص ٤٧

مما لا نجده إلا نادرا عند الشعراء فى مصر وغيرها من أقطار الوطن العربى فى تلك المرحلة · ومن نماذج هذا الاتجاه عند الشـــاعر قوله من قصيدة بعنوان « كيف أنسى » (١) :

كيف أنســـاك يا خيـــالات أمسى ؟
ذكريات الصـــبا وأحـــلام نفسى
كيف أنسى الأيام صفوا وأنسا ؟
· · · كيف أنسى !

مَيّ ·· هلا ذكرت تلك الســـنينا
بأبى أنت ·· كيف لا تذكرينـــا !
كم نشقنا تُقى هنـــاك وقدســـا
· · · كيف أنسى !

أفلا تذكرين ذاك الغـــــــديرا
والأفانين حـــوله والزهـــورا
والسنونو يحدّث الماء همســـا ؟
· · · كيف أنسى !

أفـــلا تذكرين عنـــــد المغيبِ
يوم وافت ســـلمَى كطير غريب
فأرَتنـــا إذ غابت الشمس ، شمسا
· · · كيف أنسى !

يوم كنّا فى الحقل نمـــرح زهوا
وسُليمَى معْنا وهنـــد وســـلوى
فصرفنـــا النهار قطفا وغرســـا
· · · كيف أنسى :

---

(١) المرجع نفسه ص ٥٠ · وقد نظمها عام ١٩١٤

كيف أنسى ، وقد كبرنا قليـــــلا
وذكرنا ما كان ذكرا جميــــــلا
وعرفنـــــا الدنيا نعيما وبؤســـا
... كيف أنسى !

لست أنسى ، ما عشت ، يوم الفراق
وجـــــراحا جمرا بتلك المـــآقى
وبُكاها وقولهـــا ســـوف تنسى
... كيف أنسى !

منْ معيــــدٌ إليّ ذاك الـــزمانا
ومعيـــــد ســـلمى إليّ الآنا
لترى أننى ـ وقد مت يأســـاً ـ
... لست أنسى !

على أن هذه المحاولات المختلفة للتجديد لم تســــتطع أن تغطى على النزعة التقليدية الموضـــوعية التى غلبت على شعر كبار الشـــعراء ممن كانوا امتدادا وتطورا لحركة الإحياء . وظل أعلام الشعراء يواكبون أحداث السياسة والمجتمع والحياة اليومية بأسلوب فيه « الفحولة » المعهودة فى شعر كبار الشعراء ، لكنه كان تنقصه تلك اللمسات الذاتية التى كانت قد بدأت عند البارودى ثم نكص عنها الشعراء المجددون بعد ذلك ، مكتفين من التجديد ببعض اليسر فى المعجم والأسلوب وبعض الحداثة فى الصور .

وقد قام شوقى بدوره فى هذا المجال فرقت أساليبه وأصبحت لغتـــه أكثر قربا من لغة العصر وخفّت إلى حد ما حدة الإيقاع فى شعره ، واستطاع فى كثير من الأحيان أن يأتى بصور وأخيلة مستمدة من حيــــاة العصر ومظاهرها المادية والروحية . لكنه ـ هو ونظــــراؤه ـ لم يستطيعوا أن يحققوا من التجديد فى تلك الجوانب ما يمثل كل ما طرأ على الحياة كلها من تحول كبير كان يقتضى تجديدا أبعد مدى من هذا بكثير .

المرحلة الثانية

الرّيادة والتجديد

خليــل مطـران

يجمع أغلب الدارسين على أن خليل مطران كان رائدا بارزا من رواد التجديد ، مهد بآرائه وشعره السبيل أمام الشعر العربى الحديث ليجتــاز مرحلة الإحياء وامتدادها ، إلى مرحلة تتمثل فيها روح العصر وتجــاربه وقيمه الفنية الجديدة ، وإن اختلفوا حول مدى تأثيره فى هذا الشــاعر أو ذاك ، أو هذه الجماعة من الشعراء أو تلك ؛ فمن قائل : « إن الإجماع يكاد ينعقد على أن خليل مطران يعتبر رائدا للمدرسة الجديدة فى الشعر العربى المعاصر ، حتى ليكاد يختط طريقا يشبه الطريق الذى اختطتــه فى العصر العباسى مدرسة البديع وعلى رأسها أبو تمام ، فى مواجهة مدرســة عمود الشعر وعلى رأسها أبو عبادة البحترى وذلك عند ما يقارن النقاد بين مدرسة البارودى وأحمد شوقى وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربى، والمدرسة الحديثة التى تنتسب إلى مطران وتمتد فى جماعة أبولو خلال أحمد زكى"أبو شادى"وإبراهيم ناجى ومن سار على دربها من الشعراء الناشئين فى مصر وغيرها من البلاد العربية » (١) ٠ ومن معترف بفضله فى الريادة المبكرة وتأثيره فى شعراء بعينهم كأحمد زكى أبو شادى ، لكنه ينكر عليــه أن يكون قد أثر فى أصحاب الديوان أو فى نشأة جماعة أبولو وغيرهم من الوجدانيين (٢) ٠

ولعلنا نستطيع أن نضع مطران فى موضعه الصحيح من حركة الريادة والتجديد إذا نظرنا إلى شعره نظرة فاحصة متلمسين ما فيه من تقليد للقديم أو نزوع إلى الجديد ، واصلين ذلك ببعض ما أُثِر عنه من آراء فى الشعر ٠

---

(١) الدكتور محمد مندور : محاضرات عن خليل مطران ص ١١

(٢) الدكتور عبد العزيز الدسوقى : جماعة أبولو ٠ وقد فصل القول فى الموضوع وأنكر أن يكون أصحاب الديوان قد تأثروا بمطران ، ونسب اليهم فضل الريادة فى نشأة جماعة أبولو والحركة الرومانسية ٠

ومن المعروف أن الشاعر قد اتصل اتصالا مبكرا بالأدب الفرنسى ، وأنه ظل بعد ذلك على صلة بالأدب الغربى عامة بالقراءة والترجمة ٠ وفى ديوانه الأول مقطوعة عن الشاعر الفرنسى الرومانسى الفريد دى موسيه أهدى بها ديوان ذلك الشاعر إلى فتاة محبة للأدب بدأها بقوله (١) :

عاش هذا الفتى محبا شقيا
وقضى نحبه محبا شقيا
وبكى دمع عينيه فى سطور
جعلته على المدى مبكيا

وحين استقر به المقام فى مصر بعد عودته من فرنسا عام ١٨٩٨ سلك نهج غيره من شعراء العصر المعروفين فشارك بشعره فى التعبير عن كثير من المناسبات الاجتماعية وبعض الأحداث السياسية ، ورثى ومدح وهنأ كما كان يفعل غيره من الشعراء ، لكنه آثر ألا ينغمس فى خضم السياسة القومية والوطنية انغماس شوقى وحافظ وغيرهما ، وعاش عيشة الشاعر « المثقف » الذى يميل الى الهدوء والاستمتاع بالعمل الثقافى والصلات الاجتماعية بينه وبين وجهاء عصره وشعرائه وكتابه ٠ ولعل طبيعة تلك الحياة واشتغاله بالصحافة وبعض الأعمال الاقتصادية وطبيعة موهبته الشعرية قد صرفته عن أن يجاري شوقى فى رصانة أسلوبه وسيطرته على اللغة وارتباطه القوى بالتراث ، فجاء شعره أقرب إلى ما كان يتطلع اليه بعض شباب ذلك العصر من أساليب شعرية جديدة لا تحتذى القديم إلا بمقدار ٠ وظل أثر الأدب الفرنسى عنده أقوى مما كان عند شوقى ، ومالت به نشأته الخاصة وحياته الهادئة إلى أساليب شعرية لا تبلغ ما فى شعر شوقى من إحكام وسيطرة على اللغة واستيعاب للتراث ، لكنها أقرب إلى ما كان يحس به ويعيه شباب ذلك العصر من روح الحضارة الجديدة التى كانت قد بدأت تشيع فى الحياة حينذاك ٠

---

(١) الديوان ص ١٦٦ ٠

وقد قدم مطران لديوانه الأول - ونشر عام ١٩٠٨ - بمقدمة دافع فيها عن « العصرية » التى أخذها على شعره بعض الدارسين والنقاد . بقوله : « قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين . إن هذا ، شعر عصري ، وفخره انه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر » . ويبشر الشاعر بأن هذا الأسلوب سيغدو اسلوب الشعر فى المستقبل فيقول : « على أننى أصرح ، غير هائب ، أن شعر هذه الطريقة - ولا أعنى منظوماتى الضعيفة - هو شعر المستقبل ، لأنه شعر الحياة والحقيقة والخيال معا » . ومطران بهذا القول ينسب إلى نفسه صفة الرائد الذى يبشر بالمستقبل عن وعي ويرسم الطريق إليه بالنظرية والتطبيق .

وإذا تجاوزنا هذه الدعوة النظرية إلى « العصرية » لننظر فى شعر الشاعر نفسه ، فسنرى أنه - برغم ما سنشير إليه من بعض مظاهر التجديد - لا يبعد كثيرا عن طبيعة الشعر القديم فى معجمه وصيغه وتشبيهاته ومجازاته وإطاره العام ، وإن كنا لا نجد فيه ما نجد عند شوقى من توتر حاد وجزالة غالبة ونبرة عالية ؛ إذ هو فى جملته أقرب إلى الهدوء و « البساطة » ولين العبارة . وليس مردّ ذلك الطابع التقليدى إلى ما ذكره الشاعر فى مقدمة ديوانه من أنه استبقى من قصائد صباه الأولى ما يمثل مرحلته الفنية الباكرة ، فإنه طابع يشيع فى أغلب قصائد الديوان ، قديمها وحديثها . والأرجح أنه يعود إلى ما كان الشعراء النازعون إلى التجديد يصادفون من مشقة فى الخلاص من الأساليب الموروثة والاهتداء إلى أساليب عصرية جديدة يقتضى الاهتداء إليها مدى أطول وممارسة أعمق ، برغم ما نجد لديهم من مفهومات نظرية واضحة لما يريدون أن يكون عليه الشعر الحديث .

على أننا - ونحن فى سبيل رصد بواكير الحركة الوجدانية - نرى فى شعره بعض سمات تبدو معالم على طريق الريادة والتجديد . ولعل أبرزها اتجاهه إلى القصص الشعرية وما يستلزم هذا القصص من تميز فى الإطار والأسلوب والتعبير . وقد لاحظ الدارسون ما فى الديوان من قصائد قصصية كثيرة نسبوها إلى « الاتجاه الموضوعى » الذى لا يعبر فيه الشاعر عن ذاته

وعواطفه الخاصة . بل يرصد عواطف الآخرين وما يعرض فى حياتهم من أحداث تغرى بالقصص (١) ٠

ويبدو أن هذه الموضوعية الظـــاهرة قد غطت على ما تتضمنه تلك القصائد القصصية من نزعة ذاتية تصور وقع الحياة على وجدان الشاعر ، وتعبر خلال اختياره وطريقة تصويره عن كثير من مشاعره ومواقفه الذاتية الخاصة.وقد أدرك الشاعر ما بين « وجدانه وجراحاته » وتلك القصص من وشائج فقال فى مقدمة الديوان : « وغاية ما أتمناه لدى القراء من الجزاء على هذه العبر المروية والغرائب المحكية . والنوادر الممثلة والصـــور المخيلة ٠٠٠ أن يشاركونى فى « وجدانى » فى أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب ، فيرضوا عن الفضيلة كما رضيت ويأســـوا من الرذيلة كما أسيت . وأن يستفيدوا من مناصحاتى ويتخذوا أدوية لجراحاتهم من « جراحاتى » ٠

وفى هذه العبارات القليلة تتمثل بعض النزعات الرومانسية التى أشرنا إليها من قبل . من تطلع إلى المثل العليا ومن معاناة للحياة والتفات إلى مآسيها ٠

وهذه المآسى الإنسانية التى تصيب الآخرين تفجر فى قلب الشـــاعر ينابيع الحزن والرحمة وتجلو أمام وجدانه ما فى الحياة من عبر وما فى النفس البشرية من متناقضات . فيعبر عن ذلك كله بروح من التعاطف تجعل ذلك الإطار « الموضوعى » وجها من وجوه « الذاتية » على ما قد يبـــدو فى ذلك من مفارقة ٠

ففى قصيدة « وفاء » (٢) يروى الشاعر قصة فتاة جميلة فقيرة تسأل الناس إحسانا بعزفها على العود ٠ ويحاول شاب ثري أن يغريها بجاهه وماله فتستعصم ، فيزداد فتنة بجمالها وعفتها ٠ وتصهره هذه التجربة فيستحيل إلى محب صادق الحب نبيل القصد ويسألها أن تتزوجه ٠ لكنها

---

(١) جماعة أبولو ص ٧٠ ومحاضرات عن خليل مطران ص ٣٠

(٢) الديوان ص ١٠٥ ٠

- وقد أحبته هى الأخرى وأكبرت ما لقيت لديه من عطف وحب طالما افتقدتهما عند الناس - تحاول أن تصده عن قصده اذ كانت تخشى أن يصاب بما أصابها به الفقر والتشرد من مرض فى الصدر ٠ ولا يزيده ذلك إلا تصميما ، فيتزوجان ويعيشان معا سعيدين عاما واحدا يقضى بعده الداء على الزوجة، ويموت الزوج كمدا فى إثرها ٠

وموضوع القصة يتضمن وجوها من العناصر الرومانسية المعروفة ٠ ففيها هذا اللقاء المعهود بين الفقر والغنى ، والفضيلة والرذيلة ، واعتزاز الفقير بفضيلته وتماسكه أمام مغريات الحياة من مال وشهوات ، واستعلاء روح الإنسان على ما يواجه من معاناة أو مزالق لتبقى على طهارتها ومثلها العليا ٠ وفيها تلك النهاية الفاجعة التى طالما وجد الرومانسيون فيها مجالا للتعبير عن إحساسهم بتحول الحياة ومآل الانسان بكل تجاربه وذكرياته وأمانيه ٠

أما إطار القصة العام فيمثل كذلك جانبا من جوانب الذاتية والاتجاه الرومانسي فيما نراه من مزاوجة الشاعر بين الأحداث المادية والنفسية وتفصيله لوقع تلك الأحداث الخارجية على وجدان شخصيتيه ، مطيلا فى الحديث عن عواطفهما قبل المأساة وخلالها وكأنه يعبر عن عواطف تجيش فى صدره هو وتملأ نفسه أسى لمآل ذلك الحب النبيل ٠

وبرغم الطابع التقليدى الغالب على أسلوب الشاعر وبناء عبارته وصوره يوفق الشاعر فى أن « يطوع » الأسلوب لمقتضيات القصة وتنقّلها بين الأجواء والأحداث المادية والنفسية . موازنا بين الرصانة ، والمرونة التى يستدعيها هذا التنقل ٠ وذلك تطور وتجديد كان لا بد أن يجيئا نتيجة طبيعية لاتجاه مطران وغيره من شعراء تلك المرحلة إلى إطار القصة ، فيتمهد الطريق أمام تحول أكبر فى أسلوب الشعر ومعجمه وصوره ، على نحوِ ما تمّ بعدُ عند الوجدانيين ٠

---

(١) وراء الغمام ص ٢٧ ٠

ويتجلى هذا الربط بين العالم الخارجي والوجدان الباطنى فى التفات الشاعر إلى بعض مظاهر الطبيعة ولحظاتها ، ينتقيها لتصلح مهادا لذلك الحب النبيل وإطارا للعفة والصفاء · فهو يتخذ من قسم المحبّ لصاحبته بأنه لا يبغى حليلة سواها ذريعة لكى يرسم ألوانا من بدائع الطبيعة توحى جميعها بالحب والطهر والوفاء :

·· فقال لها : بل يشهد الله بيننا
وأسقام قلبى السواله المتفجِّعِ
وتشهد هذى الشمس عند غروبها
وما حولنا من نورها المتفرع
ويشهد ذا الروض الأريض ودوحه
وما فيه من زهر وعطر مضوع
وهذى الظلال الباسطات أكفّها
وهذى الشعاع المومئات بأذرع
وهذى المياه الناظرات بأعين
وهذى الغصون المصغيات بمسمع
بأنيَ لا أبغى سواك حليلة
ومهما تَسُمْنى صبوتى فيك أسمع

وينهج الشاعر هذا النهج نفسه إذ يصور وقع ذلك القسم الشعرى فى نفس الفتاة :

أفى حلم أم يقظة ما سمعتُه ؟
فإن سرورى ـ فَرْطَ مازاد ـ مُفزعى !
لعمرك ما قرّت عيون بمنظر
ولا طربت نفس بلحن موقع

---

(١) الديوان ص ١٣٤

ولا رَويتْ ظمأى الرياحين للنـــدى
فعـــــادت كأزهي ما تكون وأبدع
ولا أنِسَ الملاّحُ بُشرَى منــــارةٍ
له بِلقَا أهلٍ وصـــحب ومربـــع
كما طِبتْ نَفْســـا بالذى أنت قائل
وفارقنى اليـــأس الذى كان موجعى

ويلتقى الفقر والغنى والحب الصادق مرة أخرى فى قصيدة بعنوان « الوردة والزنبقة ··· حكاية فتاة أُبعد عنها أليفُ صباها ، لأن أهله ، وهم أغنياء ، أبوا تزويجه منها وهى فقيرة » (١) · لكن الشاعر فى هذه المرة يلتفت التفاتا أوضح الى الطبيعة ، فيتخذ من بعض عناصرها « معادلا » لذلك الحب الضائع والفرقة المضروبة · فالفتاة تخرج فى مطلع الفجر إلى حديقة دارها تتنسم بعض الروح والعزاء فى جمال أزهارها ، وتقطف بعضـــها لتتسلى بمرآها فى الدار بعد · وتقع عيناها على زهرة « حزينة مستكينة » وعود فارع من الزنبق ، يثيران عجبها وعطفها · ثم يَفِدُ أبوها فيكشف لها عن صلة عاطفية بين الوردة وعود الزنبق ترمز ـ دون أن يدرى ـ إلى تلك الفرقة التى ضربت بين الفتاة ورفيق صباها · وهكذا تصبح الطبيعة فى القصيدة الوجه الآخر من وجهي الصورة ، ويتّحد الرمز والحقيقة عند الفتاة فى النهاية · وتلك سمة معروفة من سمات الرومانسية إذ يمزج الشاعر بين عواطف البشر وما يخلع على عناصر الطبيعة من « مشاعر » ·

يقول الشاعر على لسان الفتاة :

·· تفقدتُها والفجـــر يفتح جفنـــه
كما انتبه الوســـنان والجفن مثقلُ
الى أن بدت لى وردة مســـتكينة
كأن دموع الفجـــر فيهـــا تَهلّلُ
لها طلعة الجاه المـــؤثل والصبى
وفى الوجه تقطيب ، لمن يتـــأمل

---

(١) الديوان ص ١٣٤ ·

تلوح عليهـــــا للـــكآبة والأسى
مخـــايلُ دقّتْ أن تُرى فَتُخيّـــلُ
ويُكسبها معنى الحيـــاة ذبولُهـــا
لدى ناظرِيها ، فهي فى النفس أجمل
مليكة ذاك الروض ، جاور عرشَها
من الزنبق العـــــاتى مليك مكلل
أغرّ المُحيّـــا كالصـباح نقيّـــه
له قامة كالرمح أو هي أعـــدل
اذا ما استمالته إلى الوردة الصَّبا
فلا ينثنى كبرا ولا يتحـــــــول
فبينـــا يدى تمتـــد آنا اليهمـا
ويمنعنى الإشــــــفاق آنا فأعدل
اذا والدى قد طوقتنى يمينــــــه
وفى وجهه دمع من العين مرســـل
فقبّلتُـــــه ظمـــأى كأن بمهجتى
لظى النار ، والشيب المقبّل منهل
فقـــــال ، وما يدرى بموقع قوله
لما هو من أمرى وأمرك يجهـــل
شفيقا بحـــــال الزهرتين فؤادُه
شفيعا بما فى وسعه يتوســـل :
بُنيّـــة عفوا عنهما ، فكلاهمـــا
شـقيٌّ يودّ الموتَ ، والموت ممهل
فلا تسبقى سيف القضـاء إليهمـا
على أنه يشـــفيهما ، لو يعجّل !
حبيبان ، سُرّا ساعة ثم عوقبـــا
طويلا ، كذاك الدهر يسخو ويبخل
وإن لهـــذين العشــيقين حادثا
غريبا ، بودّى أن أرى كيف يكمل

فقد جاورت هذى الوفيّة إلفَهـــا

إذ الإلف ميّـــاس العاطف أميل

فكان إذا مرت به نسم الصـــبا

يُسرّ إليهـــا سِرّ من يتغـــزل

يداعبهـــا جهد الصبابة والهوى

ويعرض عنهـــا لاعبـــا ثم يقبل

ولكنه ، لم يلبث الغصن أن جفا

فلم تثْن عطفيـــه جنوب وشمأل

فشقّ عليها بَيْنَـــه ، وهو جارها

وباتت لفرط الحـــزن تذوى وتنحل

وعمـــا قليل يقضيان من الجوى

وإن صـــح ظنى فهى تهلك أول

فوا رحمتا ! هذى حقيقة حالنـــا

رآها أبى فى الـــزهرتين تَمثّـــل

هما صورتانا فى الهوى ، وحديثنا

حديثهمـــا بين الأزاهر يُنقـــل

أقبّـــلُ ذاك الغصن كل صبيحة

كأنيَ للنـــائى الحبيب أقبّـــل

وأنظر أختى فى الشقاء ، كأننى

أرانى بمـــــرآةٍ أمـــوت وأذبل

ولا شك أننا نلمس فى هذه المقارنة بين حال الزهرتين وحال المحبين شيئا من خيال الرومانسية الجامح واسرافها العاطفى الذى يخلع على مظاهر الطبيعة كثيرا من صفات الأحياء ومشاعرهم . ولعل لجوء كثير من الشعراء الرومانسيين إلى الإطار القصصى هو فرار من الكشف المباشر عن عواطفهم الحادة ، واحتماء ، وراء أحداث القصة وشخصياتها ورموزها ، مما يجدُ الشاعر أحيانا من مهانة أو شعور بالغضاضة إذا صرح بما يلقى فى الحب

من شقاء أو حرمان · ولعل ذلك الشعور كان من وراء قول المازنى فى ديوانه الأول مشيرا إلى ما فى شعره من طابع قصصى :

وظِلْتَ أرْوى خـرافات وأُسمِعُه
حـديث قلبيَ منحولا الى الأوّلِ
وسرّنى أننى فيمـا رويت له
عنهم ، أقول له فى غيرِ ما وجل

وللشاعر فى ديوانه الأول بضع مقطوعات وقصائد ربط بينها بسياق قصصى يسير وأسماها « حكاية عاشقين ·· من سنة ١٨٩٧ الى سـنة ١٩٠٣ » وقال إن « الناظم تتبع وقائعها وكان فيها ترجمان ضمير العاشق ولسان فؤاده » · وقد أحس الشاعر نفسه بطبيعة تلك القصائد المفردة وأدرك أنها كان يمكن أن ترِدَ مبعثرة فى الديوان ، فقال مقدّما لها : « قد أُفرد لهذه الحكاية مكان خاص بها من هذا الديوان ليمكن تفهم حوادثها من الإشارات الشعرية ، واستقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها · ولهذا اجتزىء بتاريخٍ عامّ لها ، كما هو وارد تحت العنوان ، عن إثبات كل منظومة بتاريخها » · وفى قول الشاعر هذا ، وفى طبيعة تلك القصائد التى لا تتصل إلا بخيط رفيع من السـياق القصصى ، ما يؤكد أن ما رآه الدارسون من « موضوعية » فى شعر مطران ليس إلا مجرد ستار يشف عن عواطفه الذاتية (١) ·

ونلتقى فى هذه القصائد بمثل تلك الفاجعة المألوفة التى ختمت بهـا قصة « وفاء » فتموت الحبيبة النائية بمرض الصدر · واذا كان الزوج فى قصيدة « وفاء » قد مات حزنا وراء زوجته ، فإن المحب هنـا يتوهم أنه سيموت بداء صاحبته :

---

(١) يذكر من درسوا حياة مطران أن « حكاية عاشقين » تروى قصـة حب واقعية للشاعر جرت أحداثها فى تلك الفترة التى حددها فى مقدمة « الحكاية » · وإذا صح هذا فإن فيه مصداقا لما ذكرناه من احتماء الشعراء الرومانسيين وراء شخصيات قصصهم وأحداثها · طاهر الطناحى : خليل مطران ·

فقـــــدتك بالداء الذى هو قاتلى
فإن ساءنا بالفصل أسعد بالوصل
عليك سلام العــاشق المدنف الذى
يسير إلى قبر الحبيب على مهل

ومن المألوف عند بعض الروائيين الرومانسيين أن يختاروا لعشاقهم الموت بهذا الداء ، إذ يجدون فيه معنى من الضنى يمـــــاثل ضنى الحب ؛ وطالما وردت صورة النحول والسقام والضنى مقرونة بالحب عند العذريين ٠ ومن تلك الروايات فى الأدب الغربى « غادة الكاميليا » ، ومنهــــا رواية « زينب » فى الأدب العربى ٠

ويربط الشاعر بين عواطف الحب ومظاهر الطبيعة فى تلك القصــائد كما فعل فى القصيدتين السابقتين ، ويتخذ من ذلك وسيلة إلى رسم صور رومانسية غدت مألوفة بعد ذلك فى الشعر العربى الوجدانى ، كقوله فى إحدى القصائد :

سلمَى ، أنظرى الروضة الغناء ساكنة
على نعيم ، وقلبى ذاكيا قلقـــــا
مَن علّم الزّهرَ أن يفترّ لى كذبا
وباكيَ السحب أن يندى ، وما صدقا ؟
ونائح الطير إيلامى بمنطقـــــــه
كأنه شـــــارح حالى بما نطقا ؟
ومائس الغصن إغرائى بعطفتـــــه
فإن دنوت تســـــامى نافرا فرقا ؟
هذى ذنوبك يا سلمى ، جعلتِ بها
بعد الصفاء ، حياتى موردا رنقا

وغناء الروض ونواح الطير وميس الغصون كلها صور ورموز مألوفة فى الشعر العربى لأحوال النفس وما تتغلب فيه ، لكنها على هذا النحو من التساؤل والتتابع ، والاقتران بشعور كُلّى من الحزن والمتعة معا ، تكتسب

معنى جديدا من « العصرية » و « الذاتية » التى نعدهما من أسس الرومانسية فى التعبير والتجربة ٠ ولا شك أن فى تعبير الشاعر هنا عصرية ملحوظة فى معجمه وبناء عبارته ٠

وليس للشاعر ـ فى ديوانه الأول ـ التفات خاص الى الطبيعة خارج الإطار القصصى إلا فى قصيدة واحدة سماها « المساء » ، يعبر فيها عن تجربة ذاتية ويصور شعوره بالوحدة والغربة والسقم فى مجلسه على شاطىء البحر ، وقد حل المساء وغام الأفق وثارت الأمواج ، ويربط فيها بين مشاعر الكآبة ومظاهر الطبيعة من حوله (١) ٠ وقد بالغ الدكتور محمد مندور فى تحليل تلك القصيدة فرأى فى بعض أبياتها ما أسماه « بالحلول الشعرى » ، وذلك فى قول الشاعر (٢) :

متفـرّد بصـبابتى ، متفرد
بكآبتى ، متفـرد بعنـائى
شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطرى
فيجيبنى برياحـه الهـوجاء
ثاوٍ على صخر أصمّ ، وليت لى
قلبا كهذى الصـخرة الصماء !
ينتابهـا موج كموج مكارهى
ويفُتّها كالسـقم فى أعضـائى
والبحر خفاق الجوانب ضـائق
كمدا ، كصدرى ساعة الامسـاء
تغشى البَرِية كدرة وكأنهـا
صعدت إلى عينيَّ من أحشـائى

---

(١) يرى الأستاذ طاهر الطناحى أن هذه القصيدة إحدى قصائد « حكاية عاشقين » « لكنه وضعها فى مكان آخر ، كما وضع أمثالها فى عدة مواضع ، بعيدة عن هذه الحكاية لكيلا تستغرق وحدها كل الجزء الأول من الديوان » ٠ المرجع السابق ص ١٤٠

(٢) الديوان جـ ١ ص ١٤٥

والأفق معتـــكر . قريح جفنُــه
يغضى على الغمـــرات والأقذاء
ولقــد ذكرتك والنهـــار مودّع
والقلب بين مهـــابة ورجـــاء
وخواطرى تبدو تجـــاه نواظرى
كَلْمَى كداميـــةِ الســحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشـعا
بسنى الشـــعاع الغـــائب المترائى
والشمس فى شفق يسـيل نضاره
فوق العقيق على ذرى ســـوداء
مرّت خلال غمامتين تحـــدرا
وتقطرت كالدمعـــة الحمـــراء
فكأن آخر دمعـــة للكون قد
مُزجت بآخـــر أدمعى لـــرثائى
وكأننى آنست يـــوما زائلا
فرأيت فى المرآة كيف مســـائى

ويعلق الناقد على الأبيات بقوله (١) : « هذه قصيدة وجدانية قوية ، ولكن وجدانية خليل مطران تغاير ما ألِفه الشاعر العربى فى وجدانيـــاته ، وذلك لأنها لا تصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة ، بل تمتزج بالخيال الشعرى ، ويسيطر الفكر على صياغتها ، ففى هذه القصيدة نرى الشاعر مريضا متفرداً بكآبته · ومن المعلوم أن المرض يهدد الإرادة والتفكير ويضعف المقاومة . ولا يستطيع الإنسان معه غير البكاء أو إرسال الزفرات، حيث يفلت زمام النفس وتنطلق العاطفة حزينة قاتمة · ومع ذلك لم يغير المرض شيئا من طبيعة خليل مطران ولم يذهب بشىء من خصائص شاعريته المركبة · فخياله حي يدرك الطبيعة الخارجية · بل نستطيع القول إن الشاعر

(١) محمد مندور : خليل مطران ص ١٨ ــ ١٩

يمتزج بهذه الطبيعة بفضل ذلك الخيال ، حتى ليرى نفسه فى مرآة تلك الطبيعة فكأنه يكون معها أصلا وصورة ، بحيث يمكن القول بأننا نستشف فى هذه القصيدة ما يصح أن نسميه بالحلول الشعرى • فالشاعر حال فى الطبيعة أو الطبيعة حالة فيه ، فرياح البحر الهوجاء صدى لاضطراب خواطره . والصخرة الصماء ينتابها موج كموج مكارهه . والبحر خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدر الشاعر ساعة الامساء •• ومن كل هذا تتكون المرآة التى يرى فيها الشاعر نفسه ، أو تحل الطبيعة فى الشاعر كما يحل فيها • وهذه خاصية تميزت بها وجدانية مطران المركبة التى تمتزج بالطبيعة وتبادلها المعانى والأحاسيس ، وكأن الطبيعة عنده كائن حي يتمتع بكافة خصائص البشر من خوالج وأحاسيس » ،

والحق أن وصف ما فى هذا الشعر من أحاسيس بما أسماه الناقد حلولا شعريا فيه كثير من الإسراف يضع مطران بين الرومانسيين الذين اكتملت لديهم الرومانسية فيما يتصل بموقفهم من الطبيعة ، وفيه انخداع بهذه المقارنة الظاهرية بين وجدان الشاعر وأحوال الطبيعة من حوله • فهناك فرق واضح بين « الحلول » الذى يتمثل فى استغراق الشاعر استغراقا كاملا فى المنظر الطبيعى حتى يعيش معه أو فيه لحظات نفسية عميقة ، مجسما العالم الخارجى فى صورة مركبة ممتدة . وما صنعه مطران فى هذه القصيدة • فلو تدبرنا أمر ذلك « الحلول » لما رأيناه يزيد فى حقيقته على مجموعة من التشبيهات « البسيطة » المتلاحقة كانت الطبيعة أحد طرفيها وكان الشاعر طرفها الثانى؛ وهى تشبيهات تجرى على المألوف فى هذا المقام ، إذ يشبّه الناس احتدام العواطف بجيشان الموج أو كدرة الهواء بهموم النفس أو الخواطر الأليمة بحمرة الشفق ، وغير ذلك ، مما يربطون فيه بين العالم الخارجى والأحاسيس النفسية على هذا النحو من الربط اليسير •

وشبيه بما صنع مطران ، ما جاء فى أبيات لفوزى معلوف تتتابع فيها التشبيهات « البسيطة » على هذا النحو (١) :

---

(١) على بساط الريح ص ٤٧ •

ما احمرار الأصـــيل غير لهيب
شــبّ من قلبــه على مقلتيــه
وركام الســـحاب غير دخان
نفثتـــه الهموم من شـــفتيه
ما أنين الـــرياح غير زفير
نزعتـــه الرياح من رئتيــه
ونواح الطيـــور غير عـــويل
أخذته الطيـــور من أصـــغريه
ما ندى الفجـــر غير لؤلؤ دمع
نزعتـــه الأزهار من محجـــريه
وبريق النجـــوم غير شـــظايا
كأس حب تحطمت فى يـــديه

ومثل هذا الحلول الذى يتحدث عنه الناقد لم يتحقق الا بعد أن ازدهرت الحركة الوجدانية واكتملت ملامحها النفسية والفنية بعد مطران ، وقد نجد مثالا لها فى قصيدة لعلى محمود طه فى ديوانه الأول « الملاح التائه » أسماها « صخرة الملتقى » (١) • أو فى بعض مقاطع من قصيدة لايليا أبى ماضى بعنوان « الدمعة الخرساء » (٢) • وقد أطلنا الحديث عن هذا الرأى فى تلك القصيدة لأنه قد أصبح من المسلّمات الأدبية عند كثير من الدارسين، ولأنه ينقل مطران من مرحلة البواكير والريادة الى مرحلة الرومانسية الكاملة التى ليس منها فى ديوانه إلا سمات يسيرة أشرنا الى بعضها . ونفصّل القول بعدُ فى سائرها . وإن كنا لا ننكر ما فى القصيدة من بواكير رومانسية فى المزاوجة بين أحاسيس الشاعر ومظاهر الطبيعة (لا الحلول فيها !) ، وبخاصة فى أبيات القصيدة الثلاثة الأخيرة •

وفى شعر الشاعر مظهر آخر من الارتباط بالطبيعة لعله يكون أكثر

(١) الأعمال الكاملة ص ١١٥ •
(٢) الجداول ص ١٧٨ •

دلالة على الاتجاد الوجدانى من قصيدة المساء ، هو الفرار من شرور الحياة والناس الى السكينة والعزلة فى رحاب الطبيعة النائية الهادئة . كالمروج أو الصحراء . وتتراوح أحاسيس الشاعر بين الأمن وهو بعيد منفرد . وما تثيرد الوحدة من مشاعر الكآبة والاخفاق والتطلع الى مفارقة الحياة . ولعل خير نموذج لذلك الاتجاد عند الشاعر ما جاء فى قصيدته الأسد الباكى (١) :

.. وكم فى فؤادى من جراح ثخينة
يحجبها بِرداي عن أعين النـــاس

إلى « عين شمس » قد لجأت وحاجتى
طـــــلاقة جوّ لم يُدَنس بأرجاس

أسرى همـــومى بانفرادي آمنـــا
مكايد واش أو نمائم دســـــاس

أرى روضة . لكنها روضة الزدى
وأصغى ، وما فى مسمعى غير وسواس

وانظـــر من حولى نَشــاة وَركبا
على مزجيـــات من دخان وأفراس

كأني فى رؤيا يزف الأسى بهـــا
طوائف جن فى مــــواكب أعراس

هناك أبيح الشجو نفسا منيعـــة
على الضيم ، مهما يفلل الضيم من باسى

يمر بيَ الإخوان فى خطــــراتهم
أولئك عُوادى ، وليســـوا بجلاسى !

أهش اليهم ما أهش تلطفـــــــا
وفى النفس ما فيها من الحزن والباس

ويؤكد الشاعر احساسه بوطأة المدينة ورذائلها وإيثاره لعزلة الصحراء

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ١٧ وقد نظمت ى تلك المرحلة الأولى من حيـــاة الشاعر الفنية عام ١٩١٢

ونقائها فى قصيدة أخرى بعنوان « العـــزلة فى الصحراء ·· خير من العيشة فى المدينة . يختمها بقوله مصرحا بهذا المعنى (١) :

تلك الحضارة لا أحب خلالهـــا
وأرى محاســـنها شِبــاك فتون

ويقول فى قصيدة أخرى :

ما أبهج النــــور فى عيـــونى
ما أطيب النفس فى الخـــــلاءْ
شـــــفانى الله من جنـــــونى
والبعـــدُ عن خلقـــه شـــفاء !

وقد أشرنا من قبل إلى ما فى أسلوب الشاعر القصصى من « مرونة » و « حداثة » تقتضيهما طبيعة القصة · على أن كثيرا من قصائد الشاعر فى هذا المجال تجرى فى أسلوبها على السنن التقليدى المألوف فلا نكاد نلمس فيها من المرونة أو الحداثة الا ما كان قد طرأ على الشعر العربى بوجه عام من لمسات عصرية يسيرة منذ أن بدأت حركة الإحيـــــاء · لكن بعض تلك القصائد – مما يجىء فى بحور قصيرة أو مجزوءة وفى نظـام المقطوعة – يتسم بعصرية واضحة فى الإيقاع العام والمعجم الشعرى وبناء العبـــــارة الشعرية وبعض الصور المجازية والتشبيهات · وقد يصدق على هذه القصائد القليلة وحدها قول الشاعر فى مقدمة الديوان « فشرعت أنظمه ··· موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب . لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الأساليب » · ولعل ما نراه فى تلك القصائد من مظاهر التجديد يبدو لنا الآن مألوفا لا ينطوى على كثير من الجرأة . لكنه – على يسره – كان فى تلك المرحلة البـــاكرة خروجا على كثير من مألوف الشعر العربى وتقاليده ·

---

(١) المرجع السابق ص ٢٠ ·

ولعل من أكثر قصائده « حداثة » من حيث الإيقاع والمعجم الشعرى والصور والأسلوب ـ قصيدته عتاب ، التى يقول فى مقاطعها الأولى (١) :

يا أيهـا الطـائر المغنّى
بـلا نثير ولا نظيـم
من لى بشـدوٍ طليق فن
كشـدوك المطرب الرخيم !
فأنت تشـدو بلا بيـانِ
وما تشـاء المنى تجيـد
ونحن باللفـظ والمعـانى
نعجـز عن بعض ما نـريد !
أعرْ جنـاحيك يا رفيقْ
أطـر وأمـرح خَلِيّ بالْ
منْ سـاكبِ النورِ لى رحيقْ
وفسـحة الجـوّ لى مجـال

والربط بين شدو الطائر و « غناء » الشاعر شيء قديم فى الشعر العربى ، لكن الجديد فى هذه الأبيات نغمتها الموسيقية العامة التى يخلعها عليها نظام المقطوعة وقوافيها المتغيرة ، وما تمثله من أشواق رومانسية إلى التحليق فى أجواء من الخيال بعيدة عن هموم الحياة والناس ، وما يبدو فى ألفاظها وبناء عباراتها من حداثة وفى بعضها من مجاز جديد ، كقوله « من ساكب النور لى رحيق » . ونصادف مثل هذا التعبير الرومانسى الجديد فى قصائد أخرى ، كقوله « وسريرنا عال على السحب » فى مقطوعته :

كنا وكان الحب ينصـبنا
ملكين ، تاج السـعد يعصبنا
لا شيء يحزننـا ويغضـبنا

(١) الديوان جـ ١ ص ٢٠١

والدهر يخدمنـــا ويرهبنـــا
وسريرنا عال على الســحب

وقوله ، راسما صورة متدرجة فى التعبير عن الألفة والصلة الحميمة من العام إلى الخاص ، يفضى فيها كل عنصر من عناصر الصـــورة إلى ما يتفرع منه أو ينتج عنه :

كنّا كَغُصْنيْ دوحـــةٍ نبتَـــا
بل زهـــرتَيْ غصن تعـــانقتا
بل حَبتين بزهـــرة نمتـــا
وتســـاقتا لمّـــا تعاشـــقتا
نار الغرام مع الندى العـــذبِ

ثم نقضه لهذه الصورة المركبة بعد أن عصفت بها عوادى الفرقة ثم الموت :

وكأنمـــا الـــروحان ما اعتلقا
وكأنمـــا الإلفـــان ما اتفقـــا
وكأنما الغصـــنان ما اعتنقـــا
الدهر يكذب حيثمـــا صـــدقا
ما أقرب المـــاضى إلى الـكذب !

وكأننى بالـــزهرتين معـــــا
وهمـــا كثغر بشّ فانفـــرعا
والحَبتين إذ الهـــوى انقطعـــا
لطفـــا لجمعهما ، كما جمعـــا
ما كنّ من زهـــــر ولا حَبّ !

ومن الجديد الذى يشبه المألوف فى الشـــعر الرومانسي من تداخل الحواس قوله من قصيدة بعنوان « من غريب ·· إلى عصفورة مغتربة » :

باليُمْنِ يا غِـــرّيدة الوادى إلى الـــوادى ارجعى

إنى لأســـــمعُ فى غنـــــائك رقــرقاتِ الأدمعِ

ومن الملامح الرومانسية إشارته فى هذه القصيدة إلى « الصفصافة » :

عـــوجى ببســـــتان هُنـــا
لكِ فى العــــــراء مُضَـــيَّعِ
صـــــفصافُهُ متنـــــاوح
والنــــور بادى المــــدمع

وقد أصبحت « الصفصــافة » فيما بعد عند الوجدانيين رمزا للوحدة والأسى والذكريات أحيانا ، وللسكينة والصفاء والجمال أحيانا أخرى ·

وليس فى أسلوب الشاعر ما نجد عند الرومانسيين من تجسيم أو صور مركبة أو تشبيهات مبتكرة ، يحاولون أن يعبروا بها عن شــعورهم الفريد الحاد بالأشياء · لكن الشاعر يستعيض عن ذلك بما أشرنا اليه فى حديثنــا عن الرصافى من تكرار يبرز الشعور ويؤكده ، وهو أسلوب استخدمه بعض شعرائنا الوجدانيين كالشابى ، الى جانب ما استخدموا من تجسيم وتركيب· ومن التكرار قول مطران من قصيدة بعنوان « تكذيب النبـــأ » وهى إحدى قصائد « حكاية حب » :

يا فَرَحا بالربيـــع والزَّهَرِ
والجـــدول المســـتظل فى الخَمَرِ
يا فـــرحا بالنســـيم يطـــربنى
من غير ما مِزْهــــــر ولا وتر
يا فرحا بالعبير يســـــــكرنى
من كل كُمٍّ مُقَبَّـــلٍ عَطِـــــر
يا فرحا بالشـــــبأب احســـبه
يدوم حتى نهـــــاية العمـــر
يا فرحا بالحيــــاة أجمعهـــا
بالنفع منهـــا معـــا وبالضرر

فى كل شىء بهـــا تجـــــدّد لى
معنى اتى لى من وراء منتظـــرى

وقوله من قصيدة المساء :

نعم الضـــــلالة حيث تؤنس مقلتى
أنوار تلك الطلعـــة الزهـــــراء
نعم الشـــــفاء اذا رَوِيت بشربة
مـــــكذوبة من وهم ذاك المـــاء
نعم الحياة اذا قضيت بنشـــــقة
من طيب تلك الروضـــة الغنـاء

وللشاعر فى مجال التجديد والريادة قصائد يخرج فيهـــا على وحدة البيت ونظام القافية المطردة الى نظام المقطوعة ، كما رأينـــا فى بعض النصوص السابقة . وقد ينتقل الشاعر فى القصيدة الواحدة من بحر الى بحر ، كما فعل فى قصيدته « نفحة الزهر » إذ يبدؤها بمجزوء الكامل فى قوله (١) :

باسم المليـــكة فى الأزاهـــــرْ
ذات الجـــلالة والبهـــــاءْ
يُهــــــدى اليك بيـــانُ شـــاعر
أزكى التهـــــانى والدعاء

ثم ينتقل إلى الرَمَل فى قوله :

انظريهـــــا تجديهـــا زهَرا
وأقرئيهـــــا تجـــديها فِكَرا
تلك أشباه المنى فى لطفهـــــا
لبست حســـنا فجاءت صُـــوَرا

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٢٧٥

وقد تحقق له فى امثال تلك القصائد القائمة على نظام المقطوعة قدر لا بأس به من تماسك الأبيات . ومن تلك الوحدة التى نادى بها حينذاك بعض دعاة التجديد ممن أخذوا على القصيدة التقليدية تفكك أبياتهـــا وتعدد أغراضها . ونرى عند الشاعر فى هذا المجال قصدا واعيا إلى ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض احيانا ، بتكرار مقطع يجىء كأنه قرار موسيقى فى نهاية كل جزء . ومن ذلك تكراره هذين البيتين من قصيدته « عتاب » :

يا أيهـــا الطـــــائر المغنى
بـــــلا نثير ولا نظيــــم
من لى بشـــــــدو طليق فن
كشـــــدوك المطــــرب الرخيم

فقد جعلهما مطلعا للقصيدة ، ثم ربط بهما بين جزء القصيدة الأول وجزئها الثانى ، وعاد مرة أخرى فوصل بهما الجزء الثانى والثالث .

والحق أن التجديد فى شكل القصيدة كان قد بدأ يشيع حينذاك عنـد كثير من الشعراء حتى ليصعب نسبة بدايته إلى شاعر بعينه على وجه التحديد (١) .

وغاية القول فى رصدنا لبذور الوجدانية عند مطران أنه ـ وان التزم فى أغلب شعره أسلوب الشعر العربى القديم وإيقاعه ـ قد جنح نحـــــو

---

(١) ينسب الأستاذ مصطفى السحرتى الى الشاعر سبقه الى الشعر المرسل فى قصيدة له بعنوان « فنجان قهوة » . والحق أنها تجرى فى قافيتها على نظام قافيـــة الرجز ، كما يبدو من الأبيات التى ساقها المؤلف من القصيدة (شـــعراء مجددون ص ٢٦) :

البحـــر ســـاج والسكينة ســـائده
والليل داج والمدينـــــة راقــــده
غمر الظـــلام هضابها رجبالهـــا
وقلاعهــــا وصروحهــــا فأزالهـــا
شِـــــبْه المحيط المستوى وبقـــاعه
ما لا يُرى من شُـــمِّه وبقـــاعه

اسلوب « عصرى » فى بعض قصائده القصصية التى يمكن ان تعــد فى حقيقتها قصائد ذاتية سواء كانت تعبيرا عن وجدان الشاعر نفسه او تمثلا منه لعواطف الآخرين · وبتاكيد الشاعر للجـــانب الوجدانى والنفسى فى الشعر ، وبما أضفاه هذا الجانب على بعض شــــعره من حداثة المعجم والأسلوب والايقاع وبناء القصيدة ، اسهم بنصيب ملحوظ فى اشـــاعة ذلك الجو الرومانسى الذى تحول فى ظله الشعر العربى إلى مرحلة جديدة بعد سنين من ظهور قصائد الشاعر الأولى وديوانه الأول · وقد اعترف بعض أعلام الاتجاه الوجدانى المعروفين كأحمد زكى ابى شادى بتاثرهم به وبفضله فى التمهيد لتلك الحركة ، الى جانب تاثرهم بريادة آخرين غيره ممن بشروا فى كتاباتهم وأشعارهم بمفهوم جديد للشعر كالعقاد والمازنى وشكرى وغيرهم ·

* * *

على أن مطران لم يكن وحده رائد القصيدة القصصية فى الشـــعر العربى الحديث ، بل شـــاركه هذه الريادة آخرون فى الوطن العربى لعل أبرزهم وأسبقهم زمنا شبلى الملاط · وتمتاز قصائد هذا الشـــاعر بطول ملحوظ يعود إلى تمهله عند اللحظة النفسية والجو الخارجى وإفاضته فى تصوير كل منهما تصويرا يمتد فى أكثر من مقطوعة من مقطوعات القصيدة · وقد أضفى ذلك على قصائده تماسكا أكثر من ذلك الذى شهدناه عند مطران، وقرّبها إلى طبيعة القصة الشعرية ·

ومما يلفت النظر فى تلك القصائد « تصميمها » الشكلى الذى ينجح الشاعر فى أن يحافظ عليه برغم طول القصيدة وتعدد أجوائها ولحظاتهـا وأحداثها · وهو يعتمد فى تصميمه على نظام المقطوعات التى تجرى على نسق مطرد فى القافية وعدد الأبيات ·

ففى قصيدة « الجمال والكبرياء » (١) يبدأ الشاعر بمقطوعة من أربعة أشطار على قافيتى الباء والميم :

---

(١) الديوان ص ٥٩ . وقد أنشدت فى حفلة خيرية عام ١٩٠١ ·

طفلة فوق سرير من خشب
في زوايا بيت صياد قديم
بخل الدهر عليها بالحسب
والغنى والقصر والجاه العظيم

ثم يتابع بناء القصيدة بمقطوعات تتألف كل منها من ستة شطور ذات قافيتين جديدتين يعود بعدها إلى قافيتي الباء والميم فى أشطار أربعة كمطلع القصيدة :

نظر الصبح اليها فانطبع
رسمه فى وجهها الزاهى الجميل
وحنا الورد عليها فارتضع
من دم الورد محيّاها الأسيل
فزها العنّاب والخد امتقع
حمرة يحرسها جفن كحيل
وعلى جبهتها الحسن كتبْ
آية من آي ولدان النعيم
أنت للقلب سكون وطرب
انت للحب نعيم وجحيم

ويمضى على هذا النحو حتى نهاية القصيدة التى تضم أربعا وثلاثين مقطوعة . وفى قصيدة « الوردة الذابلة » يؤلف الشاعر مقطوعاته من خمسة أشطار تتغير القافية فى الأشطار الأربعة الاولى من مقطوعة إلى أخرى وتلتزم القافية اليائية للشطر الخامس من كل مقطوعة :

بَسَم الحبّ للشباب مُحيّا
فهفا القلب للهوى وتهيّا
نشقة من عبير أثواب مَيّا

تترك الشيخ فى الغـــرام صبيّا
وتردّ الفتى المـكن حيّـــا

ســلْ دم القلب فوق زهر الخدودِ
أي حظ من الهـــوى لعميــدِ !
وفتى مدنف صريع شــــــهيد
بدأ العمـــر لاهيـــا بالغيــد
وانقضى عمره ومات شــقيا

وتتألف القصيدة من سبع وثلاثين مقطوعة على هذا النظام ٠

ويسلك الشاعر قصيدته « بين العـــرس والرمس (١) » فى النظام نفســـه :

فى ظلال الـــكروم والعنقـــودِ
تحت صلب الغصـــون والأملود
وعلى العشب من رطيب العـــود
وعلى الزهر من طريّ الجيـــد
كان ملهى هنـدٍ وملهى فريدِ

نشـــا صــــاحبين مؤتلفَيْن
وصــــغيرين غير مفتــرقين
مـــرّةً يلعبـــان بالـــكعبين
تارة يركضـــان نحـــو العين
وثْبَ ظبيين شارد أو طريدِ

وتضم القصيدة على هذا النظام اثنتين وسبعين مقطوعة !

وموضوعات هذه القصص الشعرية الثلاث ذات طابع رومانسي واضح٠ ففى قصيدة « الجمال والكبرياء » يروى الشاعر قصة فتاة حسناء ابنة صياد

---

(١) أنشدت عام ١٩١١ ٠

فقير ، معتزة بجمالها إلى حد الغرور ، ترفض كل من يتقـــدم لخطبتها ، كاشفة فى كل واحد عيبا من العيوب ! وتخرج ذات يوم مع ابيها إلى البحر وتجلس على صخرة داخل الماء تنتظر عودته بزورقه من الصيد · وتأخذها سنة من نوم ثم تستيقظ على صوت العاصفة وقد دفعت بأمواج البحـــر الغاضب ـ الذى طالما أدلّت بجمالها عليه ! ـ فأحاطت بها من كل جانب وألقت بها فى غمرة الماء · وبينما هي على وشك الغرق إذ بيدين تمتدان إلى نجدتها وتمضيان بها إلى الشاطىء حيث تستعيد وعيها وأمنها · وترى فى منقذها ابنا لصياد آخر فقير ، كان قد تقدم لخطبتها فرفضته بين من رفضت· وتبدى الفتاة له عرفانها وحبها ورغبتها فى أن تكفّر عما قدمت من خطيئة وغرور لكن الفتى يعرض عنها قائلا إنه أنقذها على سبيل « الإحســـان » لا الحب !

وليس هذا الموضوع ببعيد عن موضوعات كثير من القصائد الوجدانية الذاتية إذا جرّدناه من ثوبه القصصى · فهذا الجمال المغرور الذى يتـأبّى على كل عاشق ليس إلا صورة للجمال عند شـعراء الوجدان الذين طالما شكوا دلّ من يحبون وغرورهم واحتموا فى النهاية بكبرياء ذلك الصـياد الفقير منصرفين عن حلم خادع لا سبيل إلى تحقيقه ·

أما قصيدة « الوردة الذابلة » فتروى قصة فتاة حسناء أيضا نشـأت لأبوين انقاد كل منهما إلى هواه حتى انســاقت الأم إلى طريق الرذيلة · وذات يوم خرجت الفتاة تتنزه على شاطىء البحر سعيدة بنظرات الإعجاب من حولها · لكن فتى يقترب منها فتسمعه يقول :

إنّ أسْـــما لـــو لم تكن بنت زينبْ
قارنتْ فى سما الـــوجاهة كوكب
طيّب الدوحتين حـــرا سريا

فيصيبها ذلك القول فى الصميم وتقع فريســـة الضنى والكمد حتى تقضى فى شبابها برغم بكاء أمها وندمها ·

والموضوع،من وراء الإطار القصصى،يمثل هو الآخر احتجاجا رومانسيا معهودا على الشقاء المكتوب كأنه القدر . بلا ذنب جنته الضحية ، وكأنما يرى الشاعر الرومانسي فى نفسه نمـــوذجا لتلك الضحايا التى تلقَى ذلك المصير وتواجه تلك الغلظة برغم ما تنطوى عليه من وجدان مرهف وإحساس رقيق • والموضوع إلى جانب ذلك يعبر عن إدانة كثير من الرومانســـيين المثاليين للخطيئة وبخاصة إذا تجاوزت أصحابها إلى الجناية على الآخرين•

أما موضوع القصة الثالثة بين « العرس والرمس » فهو موضـــوع أثير عند الشعراء والكتاب الرومانسيين على السواء ، إذ يصور لقاء الفقر بالغنى والعواطف الإنسانية الصادقة بالمال والجاه ، وكثيرا ما ينتصر المال فى هذا اللقاء انتصارا ينال من الجسد لكنه لا يظفر بالروح ، وتظل العواطف معتصمة بحنايا القلوب حتى يتغير المصير أو تمتد إليها فتنقذها يدُ الموت •

وتحكى القصيدة قصة فتاة جميلة نشأت فى أحضان الريف مع رفيق طفولتها يلعبان فى سعادة غامرة كما يلعب الأطفال الأبرياء :

مرّةً يعـــدُوان خلف الفَـــراشِ
تارة يعبثـــــان بالأعشــــاش
مرة يلحقـــان راعى المـــواشى
تارة يصـــنعان شـــكل فِراش
من حشيش وسنبل محصـــودِ

ثم تشب الفتاة وتبلغ الخامســـة عشرة فيحجبها أبواها عن رفيق الطفولة ، ويتقدم لزواجها شيخ ثري فيوافق أبوها انقيادا وراء سحر المال ، ويتم الزواج برغم احتجاج الفتاة وتوسلها إلى أبيها :

بين ذاك الغِنَى وتلك القصــــورِ
كم نفـــوس مدفونة فى قبـــورِ
خلِّ عنى الحُلَى ولبس الحـــرير

واكسُنى خـــرقة بقـــرب عشيرى
تَغْنَ عن زهوة الحُلَى والبرودِ

ويجزع رفيق صباها لما آل إليه مصير حبه فيهاجر من أرض الوطن ، على حين تعيش الزوجة مع زوجها عيشة شقاء وجفوة حتى يقضي الزوج نحبه بعد أن أدّت الزوجة إليه ما ينبغى من رعاية أثناء مرضه . وتشـــعر بالندم واليأس حين تعرف أن زوجها قد أورثها كل ماله وقصوره وضياعه فتلجأ إلى الدير تحتمى فيه من ذكريات الماضى . ويسمع رفيق صباها فى مهجره بوفاة زوجها فيعود ليلقاها من جديد لكنه يفاجأ بدخولها إلى الدير فيمضى إلى هناك باحثا عنها فإذا بجنازتها تلقاه فى الطريق . وينكبّ الفتى على جثمان صاحبته وقد أصابه ما يشبه الجنون معانقا إياها لاثما وجنتيها فإذا بحرارة الحياة تدبّ فيها من جديد ، إذ كانت ما تزال على قيد الحياة . وتبرأ الفتاة ، ويستأنف المحبان حياتهما القديمة السعيدة متوّجة بالزواج !

ومن طبيعة القصة الشعرية أن تخفّ فيها حدة التوتر المعهـــودة فى القصيدة ، حتى تمتد العبـــارات ويستفيض السرد والوصف والتحليل دون اكتفاءٍ بتعبير محكم أو مجاز مبتكر أو تشبيه بديع . لذلك تقلّ الصور المجازية فى أمثال تلك القصص إلا ماكان منها ـ بحكم العرف الشعرى ـ متصـــلا اتصالا وثيقا بطبيعة التجربة أو الموقف ، ويستعيض الشــــاعر عن ذلك بسلاسة العبارة و « بساطة الألفــاظ » والمزاوجة ـ قدر الطاقة ـ بين طبيعة الشخصية ومستواها الفكرى والوجدانى ، وما قد يكون فى القصة من حوار داخلى أو خارجى يفصح عن افكار الشخصية وعواطفها . وكل ذلك يعين الشاعر على أن يتمهل عند اللحظة النفسية ـ كما ذكرنا ـ ليحللها تحليلا فيه شىء غير قليل من التنصيل ، وفى عباراته من التسلسل والارتبـــــاط ما يحقق كثيرا من « التكامل » بين أجزاء الصورة الشــــعرية الواحدة . ولا شك أن تلك السمات قد هيأت الطريق أمام الشاعر الوجدانى لـــكى يتعمق مشاعره الباطنة ويعبر عنها تعبيرا تحليليا فيه كثير من الكشف عن خلجات النفس والربط بين نوازعها الباطنة وعوالمها الخارجية . وهى إلى

جانب ذلك قد شاركت فى إبداع معجم شعري عصري خال من اللفظ الغريب والكلمة التى افتقدها طول الاستخدام قدرتها على الإيحاء : وإن كنا لا نزعم أن كل ذلك قد تحقق فى قصائد شبلى الملاط · لكن لا شك ان هنـــاك فرقا واضحا بين معجمه وبناء عبارته الشعرية فى قصائده وفى قصصه الشعرية، وأنه يميل فى القصص إلى الألفاظ السهلة والعبارات المنسابة فى غير توتر أو تركيب ، إلا حين يعجز أحيانا عن الرواية الشعرية فيقع فى السرد أو يفشل فى القافية فينتهى إلى التكلف ·

ومن نماذج استقصائه للحظة النفسية تصويره لمشاعر الجمال المغرور فى قصيدته « الجمال والكبرياء » حين وقفت الفتاة الحسناء تنظر إلى البحر مُدلّة عليه بجمالها وفتنتها · وهو تصوير ليس ببعيد عما نألفــــه عنـــد الرومانسيين من مقارنة بين جمال الإنسان وجمـــال الطبيعة · ولا يكتفى الشاعر هنا بمجرد تشبيه أو تعبير مجازى فى بيت أو بيتين بل يعبّر عن مشاعر الفتاة فى مقطوعتين متكاملتين :

··· فرأت صدر المحيـــط المتّسعْ
خافقَ الموج كصـــدر العـــاشقين
هابطـــا طورا وحينـــا مرتفع
وعليــه النـــور عقد من لجين
هكذا قالت : برانى المبتـــــدع
فى جمالى فتنـــــة للعـــــالمين
بل أنا يا بحــــــر أبهى وأحب
ولـــكم من شـــاهد عندى يقـــوم
لى من الأجفـــــان أسياف قُضُب
ومن الأغصـــان ميّـــاس قويم
إن يكن تخفق منـــــــك المُهَجُ
فلـــكم من طلعتى قلب خَفَقْ

وإذا يُؤمَل منـــك الفـــرجُ
فَلَـــكَمْ من مبســـمى هم زهق
أين ـ إن فاخـــرتَ ـ منّى البَلَجُ
أين من ريحك لطفى والعبـــق ؟
وانثنت واللون خدّيهـــا خضب
وسعت تجمع من تلك النجوم (١)
وهى ســـكرى مثلما الظبيَ وثب
تتثنى فى ذهاب وقـــدوم

ونستطيع أن نلمس فى هذه الصورة المستقصية تلك السمات الفنية التى أشرنا اليها . من الفاظ سهلة وعبارات موقعة وتشبيهات ومجازات تقليدية يسيرة ، كتشبيهه الأجفان بالأسياف . والقدود بالأغصان . ورشاقة الحركة بوثوب الظبى دون محاولة إلى الابتكار أو التركيب ٠ والشاعر يعتمد اعتمادا أساسيا على ايقاع القوافى المتتابعة لكى يكسب تلك الألفاظ « العادية » روحا شعرية تكتسبها من تردد النغمات فى أبيات المقطوعة الثـــلاثة الأولى ـ أو أشطارها الستة ـ ثم عودة النغمة المألوفة التى تختم بها كل مقطوعة فى البيتين الأخيرين اللذين يلتزمان فى اشطارهما قافيتي الباء والميم ٠

ويتعثر الشاعر أحيانا فى القافية فتبدو نابيـــة فى ذاتها ، وتهبط بمستوى العبارة الشعرية فى الشطر كله ، كما فى قوله « ولكم من شـــاهد عندى يقوم » ٠ وقوله متكلفا التعبير عن لفظة « الدم » حين لم تستقم له القافية :

٠٠ منعشا منها القوى . حتى رأتْ
صَـــدْعَها ، منعطفا غير سؤوم (٢)

(١) يريد الشاعر الأزهار البرية ٠
(٢) يشير الشاعر إلى الفتى الصياد الذى أنقذ الفتاة من الغرق ٠

دفئت واحمــــــرّ خــــداها ودبّ
وسرى فى جســـــمها دال وميم

ولعلنا نلاحظ ما جرّه تحكم القافية فى الشطر الأول من فصـــل غير مقبول بين الفعل والمفعول فى قوله « حتى رابُ صدْعَها » . كما نلاحظ فشل الشاعر فى التعبير تعبيرا صحيحا عما أراد . فإن « راب الصدع » لا يمكن أن يعبر عن عودة الفتاة إلى وعيها بعد أن أفاقت من إغماءتها ٠

ومن نماذج تعثر الشاعر فى القافية ايضا ، لكثرتها وتتابعها السريع ، قوله فى القصيدة نفسها ختاما لإحدى المقطوعات :

وإذا مــا قارن الحسنَ أدبٌ
قارنت ربّتـــه الشـــهمَ الـــكريم
فهمـــا للشرف العـــالى سبب
وهمـــا للراحـــة الكبرى لزوم

ولا يخفى ما فى البيتين من طابع « النظم » الواضح ٠

ولعل مما يُوقع الشاعر فى هذه العثرات أن القصيدة - لحرصه على استقصاء الصورة - تطول إلى حد تصبح فيه تلك القوافى المتابعة فى نظام مطرد عبئا جسيما على موهبته ، ولعل ذلك يعود ايضـــا إلى جدة التجربة القصصية وما تقتضى من قدرة على « تطويع » العبارة الشـعرية دون الهبوط بهـــا إلى مستوى النظم ، وهو أمر لا يتحقق الا بعـــد طول ممارسة ، ووعي بطبيعة القصة وقدرة على المزاوجة بينها وبين الشعر ٠ ولا أدلّ على ذلك من أن الشاعر ينساق وراء رغبته فى استقصـــاء أجزاء الصورة أو المعنى استقصاء لا ضرورة له عند من يدرك مقتضيات القصـــة الفنية ويعرف متى يحسن الإيجاز أو تحسن الإفاضـــة ٠ وما دامت هذه الإفاضة غير نابعة من حاجة فنية حقة فإن الشاعر يهبط إلى نثرية بيّنـــة ونظم بعيد عن الفن ، كما فى قوله مصوّرا تمنّع الفتاة على خاطبيها :

لم يَرُق فى عينها بين الصُّوَرْ
صورة . بل راقها ان تنتقدْ
ذاك . فى القامة طول أو قصر
ذاك ، فى العينين ضعف أو رمد
ذاك لا يفترّ عن مثل الدرر
ذاك ضخم العقل أو ضخم الجسد
ذاك لا يملك مالا أو حسب
ذاك كهل أو له وجه دميمْ
ذاك لا يعرف شعرا أو خطب
ذاك ، لو كان له بعض العلوم !

ذاك ، منه الأنف راب أفطسُ
ذاك منه الفم ضخم أشدقُ
ذاك يحوى الحسن ، لكن مفلس
ذاك يحوى المال ، لكن أخرق
ذاك لا يفهم ماذا ينبس
ذاك يحوى الفهم ، لكن أحمق
ثم ضلت والهدى عنها اغتربْ
ولها من نفسها أعدى الخصومْ
لم تجد كفؤا لها حتى اجتلبْ
قُربُها كلّ خفيض وعظيم .

على أن الشاعر يرتفع إلى مستوى لا بأس به فى مواقف القصة المتوترة أو الحافلة بالانفعال ، برغم قوافيه المتتابعة التى تقطع عباراته وتنغمها تنغيما راقصا لا يلائم كثيرا أمثال تلك المواقف . ومن ذلك قوله يصف ندم الأم الخاطئة لما جرته على ابنتها البريئة ، وهى تراها توشك أن تموت من كمد الذل والعار :

بين دمع ولوعة وزفيرِ

جثت الأم قــرب ذات السريــر
وتراءت لهـــا أفاعى الضمير
سارحات منـــه بمثــل القبــور
تقضم اللحم والعظــام مَريّا

وتراءت أمامهـــا الأشـــباحُ
وضـــحايا الخـــداع ، والأرواحُ
يوم كانت ولحظُهـــا السـفاح
دمُ قتـــلاه مُهْرَقٌ ومبـــاح
وهى تُسقى دم الكروم هنيا

ربِّ ، قالت ، رفقا بشمس حياتى
خذ حياتى ، واحفظ حياة فتاتى
ربِّ ، صفحا عن سالف السيئات
واستجب أيهـــا الكريم صـــلاتى
نظرة أيهـــا الغفور إليّـــا

أنا بنت الهـــوى وبنت الخطيئـــه
أنا أشـــقى من كل أم شـــقيه
أنا إن كنت مـــريم المجـــدليه
فبمـــاذا تعاب هذى الصبيه ؟
ابنتى تمـــوت بين يديّا !

وقوله « بين دمع ولوعة وزفير » مثلٌ لاستخدامه أحيانا لطـــائفة من الألفاظ ذات الدلالة العاطفية كما يفعل الشعراء الرومانســـيون وشـــعراء الوجدان ، ومثله قوله على لسان ابنة الصياد تخاطب البحر المائج :

واتّق الله وصُنْ لى ما بقى
من حيـــاة ورجاء وربيـــع

وقوله فى القصيدة نفسها واصفا جمال ابنة الصياد :

مَلَكٌ يرقد فى مهــــد الســـــلام
وعليه النور ممتـــد الظـــــلال
لا شقاء ، لا همـــوم ، لا غرام
لا دموع ، لا اضطراب ، لا خيال

وقوله أيضا فى قصيدة الوردة الذابلة :

كل ذلى وخجلتى وســــــقامى
وبــــلائى وما رأيت أمـــــامى
كل هذا جنتــــه أمّى عليا

وقد اختار الشاعر لقصصه ذات الموضوعات العصرية هذا اللون من المقطوعات المقفاة وذلك المعجم من الألفاظ « البسيطة » الحديثة ، لكنه حين يستوحى مادته من وقائع التاريخ يخرجها فى إطار من الـــكلاسيكية التى تجرى على تقاليد القصيدة العربية فى معجمها وبناء عبارتها وفى إيقاعها العام ، كما فى قصته « خولة بنت الأزور » وقد ألقاها عام ١٩١٥ . فى حفل أقامته « الجامعة الأميريكية » . ويقدّم الشاعر لقصته بقوله : « وملخص هذه الحادثة أن خالد بن الوليد وهو على الباب الشرقي من دمشق بلغــــه أن وردان صاحب حمص زاحف عليه بخيله ورجله ، فأرسل لملاقاته ضرار بن الأزور الكندى معقود اللواء على كتيبة من جيشه . وكان ضرار فارسا فتاكا يخوض غمار القتال عاري الصدر على جواده المحجل ، فتهلل لالتفات خالد إليه واندفع إلى استقبال جماعة وردان ، وكانت الموقعة الشهيرة بينه وبينهم حيث أسر ضرار . ولما علمت خولة بأسر أخيها خفّت إلى إنقاذه . وكانت مشهورة بالشجاعة » .

ومع أن الموضوع بعيد عن العواطف الذاتية ، فإن للتاريخ وبطولاته سحرا خاصا عند الوجدانيين والرومانسيين ، وعليه يُسقطون كثيرا من مواقفهم فى الحياة المعاصرة ، ومنه يستمدون بعض مثلهم العليا فى الأخلاق

والتطلع إلى التفرد والانطلاق من أسر اللحظة الحاضرة و « واقعيتها » إلى الماضى بما فيه من غموض وخيال ٠ وبطولات التاريخ، إذا اقترنت بمعانى الحب أو التضحية أو التعالى على مغريات الحياة والشهوات، حبيبة إلى الشاعر الوجدانى قريبة الصلة بعواطفه الذاتية ، وإن فرضت عليه أسلوبا شعريا أكثر ملاءمة لجو التاريخ من الأسلوب الوجدانى الحديث ٠ لذا يصعب أن نعدّ أمثال تلك القصص مما مهد لظهور الاتجاه الوجدانى أو الشعر الرومانسى ، فالمذاهب الأدبية ـ كما ذكرنا من قبل ـ لا تقوم على مجرد طبيعة الموضوع ، بل على التصور والتعبير ٠ ونستطيع أن نلمس الفرق بين طبيعة الشكل الحديث فى القصص السابقة ، والإطار التقليدى فى قصة « خولة » من الأبيات الأولى للقصيدة :

أدموعُ خولةَ أم عقيق الوادى
أيّامَ نادى للجهاد منادِ
لم تبكِ أخت ضرارٌ حزنا ، بل بكت
فرحا ليوم شهادةٍ وجهاد
غبطت أخاها وهو يعرض رمحه
فوق الجواد لغزوة وجلاد
يا خَوْلَ ، إنّ أبى وجدّي استشهدا
قبلى على مرأى النبىّ الهادى
وأنا على آثار من درجوا ومن
سعدوا من الآباء والأجداد
فإذا قعدت عن الجهاد توانيا
فلِمَ ادّخرتُ مثقفى وجوادى !

على أن رغبة هؤلاء الشعراء المجددين فى التعبير عن مواقفهم من الحياة والمجتمع والعواطف الإنسانية من خلال موضوعات قصصية حديثة ، قد اقترنت كما رأينا برغبة مماثلة فى تجديد القصيدة التقليدية لتكون أكثر مرونة وقدرة على التعبير عن وقائع القصة ولحظاتها وأشخاصها ٠ ويبدو

أن سحر الأشكال الجديدة ـ بقوافيها المنغمة وبناء مقطوعاتها المطرد ـ قد جرّهم إلى قيود فنية لا تقل فى حقيقتها صرامة عن تقاليد القصيدة القديمة ، فلم يستطيعوا أن يحققوا فى قصائدهم ما كان ينبغى أن يحققوه من مقومات القصة القصيرة ، ولم يجدوا فى تلك الأشكال من المرونة ما كانوا يظنون ٠ ولعلهم وجدوا فى تلك القوافى المتتابعة والأشطار القصيرة الموقعة ـ إلى جانب الرغبة فى التجديد ـ شكلا مناسبا للتعبير عن عواطفهم الذاتية المبثوثة فى ثنايا ذلك الإطار الموضوعى الظاهرى للقصة الشعرية ٠ لذلك نصادف كثيرا من القصص الشعرية أو القصائد ذات الطابع القصصى مبثـــوثة فى الدواوين والصحف والمجلات الأدبية ، بعضها ينطوى على شىء غير قليل من سذاجة الفن القصصى أو ضآلة القيمة الشعرية وبعضها ينبىء بموهبة تحاول أن تطوّع الشعر الحديث لذلك القالب الفني كما طوعه بعض الشعراء القدماء من قبل ٠

وقد يقصـــــد بعضهم فى قصته إلى شىء من الرمز ، لكنه لا يكتفى بما فى القصة من دلالة واضحة بل يختمها مصرّحا بما يشبه « المغزى » ٠ من ذلك قصيدة للدكتور نقولا فياض فى ديوانه « رفيف الأقحوان » بعنـــوان « البنفسجة » وقد نظمها عام ١٩١١ . يروى فيها قصة بنفسجة ضـــاقت بمكانها الخفي المتواضع بجوار الساقية بين العشب ، فأقدمت على مغامرة محفوفة بالمخاطر يقودها طموحها وشوقها إلى المعرفة والمجهول ٠ وحين تصل إلى القمة المنشودة فى النهاية ـ بعد طول عناء ـ لا تجد هناك إلا البرد والغيوم والعواصف فتذوى نضرتها « ويصفرّ جبينها » وتقضى بعد أن تدرك عاقبة طموحها الى ما لم تخلق له ٠ ويلخص الشاعر « مغزى القصة » فى أبيات ثلاثة ـ هى أسوأ ما فيها ـ فيقول :

مســــكينة قد غـــرّها طمـــعُ
هـــو كالسراب لـــكل مغتـــرّ
ظنت بأن لهــــا العــــلاء غنى
فإذا به فقـــــر على فقــــر

ما كان أغناها وأسعدها
لو لم تفارق ضفة النهر !

على أن فى القصيدة صورا موفقة استطاع الشاعر أن يطوع فيها الأسلوب التقليدى لمقتضيات القصة إلى حد لا بأس به . وإن كنا نشعر بعبارة ركيكة هنا أو قافية قلقة هناك . ومن ذلك قوله :

... حتى إذا اهتز الكثيب لها
وقفت تقلّب نظرة الكِبْرِ
فرأت بساط العشب منتشرا
تلوى عليه معاطف النهر
جاراتها فى الحي نائمة
حُمْرا على أعلامها الخضر
فاستبشرت بالفوز وانطلقت
تعدو ولا تلوى على أمر
وحلا لها السفر البعيد ، وما
حسبت حساب الحلو والمر
والأرض محرقة ووا عرة
فكأنها تمشى على جمر !
ورفيقها هُوج الرياح ، وقد
ثارت عليها ثورة الغدر
حتى أصابت هَضْبةً عرفت
فيها نعيم العين والفكر
من تحتها الجنات مشرقة
بالزَّهر ، كالأفلاك بالزُّهر
والبرّ والأشياء مائجة
كالبحر فى مدّ وفى جزر

قالت : بدأت أرى ، فواطربى !
لو كنت أبلغ موطىء النّسر !
أسمو إلى قمم تحجّبها
تلك الغيوم بحالك الستر
فأرى بديع الكون تحت يدى
وأفضّ منه غامض السر

غير أن القارىء لا يستطيع أن يدفع عن نفسه « القلق » إزاء تلك الأحداث المادية الإنسانية الممتدة التى ينسبها الشاعر إلى البنفسجة ٠ فالرمز ينبغى أن يكون فيه من الرقة والشفافية والإيحاء ما يلمس وجدان المتلقى دون أن يضطر إلى مناقشته مناقشة عقلية ٠ فليس من المقبول أن يقول الشاعر على لسان الزهرة مثلا « هلا صعدت إلى ذرى جبل ، ونعمت بعد الكوخ بالقصر ! ٠٠ قالت ، وقام بها الهوى فمشت ، فى القفر ، مثل ظبائه العُفر ٠٠ وأصاب أرجلها الضعيفة ما يرمى الحديد الصلب بالكسر ! » ٠ ولعلنا نلاحظ ما فى عبارته الأخيرة من ركاكة هي مثال لما أشرنا إليه من فشل الشاعر أحيانا فى الملاءمة بين القصة والشعر ٠

ولجبران خليل جبران قصة من النثر الشعرى شديدة الشبه بهذه القصة الشعرية فى موضوعها وإن اختلفت معها فى نهايتها ، وهى لاحقة فى تاريخ نشرها لقصيدة نقولا فياض ، إذ ظهرت فى مجموعة جبران « المواكب » عام ١٩١٩ بعنوان « البنفسجة الطموح » ٠

والقصة هنا أكثر إقناعا،لما فيها من خيال مقتصد لا ينسب إلى الزهرة قدمين تعدوان فى التلال والوهاد ، بل يكتفى بأن يحقق للزهرة ـ على طريقة قصص الأطفال ـ طموحها المتواضع فيحوّلها إلى وردة مرتفعة القامة لتشهد ما حولها من عوالم بعد أن كانت حبيسة وسط الأعشاب ٠ وتلقى البنفسجة المصير الذى لقيته صاحبتها فى قصيدة فياض ، لكنها هنا لا تندم على مصرعها وسط العاصفة بعد أن عرفت ما وراء محيطها من حقائق

وأسرار . وهى نهاية أكثر ملاءمة لطموح الأديب الوجدانى الذى تدفعه ثقافته واعتزازه بذاتيته وإحساسه المرهف بالحياة إلى التطلع إلى آفاق جديدة من التجارب والمعرفة والاستعلاء على ما يرى أنه وضع غير كريم . ويصوّر الكاتب الفرق بين النظرة القانعة والأخرى الطموح فى حوار بين ملكة البنفسج والبنفسجة وهى توشك أن تموت :

« فرفعت مليكة البنفسج قامتها ومدت أوراقها ونادت رفيقاتها قائلة : تأملن وانظرن يا بناتى ! انظرن إلى البنفسجة التى غرتها المطامع فتحولت إلى وردة لتتشامخ ساعة ثم هبطت إلى الحضيض . ليكن هذا المشهد أمثولة لكُنّ !

عندئذ ارتعشت الوردة المحتضرة واستجمعت قواها الخائرة ، وبصوت متقطع قالت :

ألا فاسمعن أيتها الجاهلات القانعات الخائفات من العواصف والأعاصير : لقد كنت بالأمس مثلكن أجلس بين أوراقى الخضراء مكتفية بما قُسم لى . وقد كان الاكتفاء حاجزا منيعا يفصلنى عن زوابع الحياة وأهويتها ويجعل كيانى محدودا بما فيه السلامة ، متناهيا بما يساوره من الراحة والطمأنينة . ولقد كان بإمكانى أن أعيش نظيركنّ ملتصقة بالتراب حتى يغمرنى الشتاء بثلوجه وأذهب كمن ذهب قبلى إلى سكينة الموت والعدم، قبل أن أعرف من أسرار الوجود ومخبّآته غير ما عرفتْه طائفةُ البنفسج منذ وُجد البنفسج على سطح الأرض ..

أنا أموت الآن ، أموت وفى نفسى ما لم تكنّه نفسٌ بنفسجةٍ من قبلى ! أموت وأنا عالمة بما وراء المحيط المحدود الذى ولدت فيه . وهذا هو القصد من الحياة . هذا هو الجوهر الكائن وراء عرضيات الأيام والليالى ! » .

* * *

ويتردد اسم مصطفى صادق الرافعى فى تلك السنوات الأولى من مطلع القرن بين الشعراء المرموقين الداعين إلى تجديد يتجاوز حركة الإحياء إلى مواكبة روح العصر وما شاع فيه من مفهوم جديد للشعر ٠

على أن ديوانه الأول (١٩٠٢) ـ سواء فى مقدمته أم فى شعره ـ لا يعكس شيئا مما ينسب إليه من دعوة إلى التجديد ، بل يبدو شعر شاعر مبتدىء ما زال « يروض القول » ويتلمس طريقه نحو النضج ٠ والشاعر فى مقدمته يستخدم أسلوبا من النثر الشعرى المهوّم الذى لا يفصح عن أفكار واضحة أو محددة وإن كان فى صورته العامة يوحى بإيمان الشاعر بتلك النزعة الوجدانية التى كان قد بدأ دعاة التجديد يلهجون بها فى ذلك الحين ٠ فهو ـ خلال عباراته المجازية وتشبيهاته البيانية ـ يؤكد ارتبـــاط الشعر « بالقلب » و « النفس » عند المبدع والمتلقى على السواء ، فيقول « فما الشعر إلا لسان القلب إذا خاطب القلب ، وسفير النفس اذا ناجت النفس ٠ ولا خير فى لسان غير مبين ، ولا فى سفير غير كليم ٠٠٠ ولو كان طيرا يتغرد لكان الطبع لسانه والرأس عشه والقلب روضته ، ولكان غناؤه ما تسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء ٠ وحسبك بكلام تنصرف إليه كل جارحة ، وتضم عليه كل جانحة ، ويجنى من كل شىء ، حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ، وكأنما هو بقية من منطق الإنسان اختبأت فى زاوية من النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك ألحانا بغير إيقاع ٠ ألا تراها ساعة النظم كيف تتفرع كلها ثم تتعاون كأنما تبحث بنور العقل عن شىء غاب عنها فى سويداء الفؤاد وظلماته ؟ »

والديوان مقسم إلى أبواب بعضها فى « التهذيب والتعليم » وبعضها فى المديح والوصف و « الغزل والنسيب » ٠ ومع أن الطبيعة باب من الأبواب التى يمكن أن تصل الشعر بالقلب والنفس كما يدعو الشاعر فى مقدمته ، يجىء شعر الشاعر فى وصفها حافلا بالتقليد فى إيقاعه وتشبيهاته ومبالغاته العاطفية ، وإنْ تسربت اليه بعض صـــــور يسيرة من المجاز أو التجسيم

الحديث ، كما فى قوله « يصف الأصيل وإقبـــال الليل ونضرة الرياحين وتغريد الطيور » :

ثوب السـماء مطرّز بالعسـجدِ
وكأنهـا لبست قميص زبرجـدِ
والشمس عاصبة الجبين مريضـة
تصـفرّ فى منديلها المتـورد
حسدت نظيرتهـا فأسـقمها الأسى
إن السقام علامة فى الحُسّد (١)
ورأت غبار الليل ينفض فوقهـا
فى الأفق ، فانطبقت كعين الأرمد
ومضى النهـار يشق فى أثوابه
حزنا ، وأقبل فى رداءٍ أسود !
فتهللت غرر النجـوم كأنمـا
كانت لضاحية السماء بمرصـد

ولا يقل « نسيبه » تقليدا عن وصفه الطبيعة ، بما فيه من حديث عن السهر المعهود ورعي الكواكب وبِلَى الجسد ، وما فى بناء بيته من تمهيد مألوف للقافية واستخدام للصيغ الشعرية المعروفة فى التراث . ومن ذلك قوله :

سـهرتُ والليل أمسى للورى سكنا
فمن يدلّ على أجفانيَ الوسَـنا
أرعى كواكبهـا حتى إذا أفلت
ألقيت للطير فى تحنانهـا الأذنا
وأسـأل الحب عن روحى وعن بدنى
فـلا أرى فيه لى روحـا ولا بدنا

---

(١) يريد الشاعر أن الشمس قد حسدت الحسناء التى تماثلها فى البهاء فأصابها السـقام .

وما نظرتُ لأعضـــائى وقد بليتْ
إلا حسبتُ ثيـــابى فوقهـــا كفنا
يا من يعـــز على نفسى تدلّله
كم ذا أكابد فيك الذلّ والوهنـــا

على أننا نلمس تطورا ملحوظا عند الشاعر فى ديوانه « النظـرات » ـ ١٩٠٨ ـ يقترب به من روح العصر ومفهوم الشعر الحديث سواء فى مقدمته أم فى شعره ، وإن ظل ذلك فى إطار من المحافظة الغالبة · والرافعى يبدو فى مقدمة الديوان كالمتأثر بنظرية المحاكاة عند أرسطو وببعض آراء النقد الحديث فى طبيعة الخيال الشعرى وإن صاغها بأسلوبه البيـــانى المعهود الحافل بالتشبيهات والمجازات المهوّمة كما فى قوله « ليست هذه المعــــانى الشعرية إلا ظلالا لما فى الطبيعة وإن مثلتها القلوب حقائق منفردة · فإن قلب الشاعر بينها وبين الطبيعة كالمرآة تظهر أشباحا قائمة وهى على الحقيقة غير أشباح ، وتمثل تلك الأرواح فى الأجســـام وليست على انفرادها من الأجسام ولا من الأرواح · فترى الشاعر ينقل الوردة الى روضة بيانه فتنبت فيها خدا ، ويغرس الغصن الناعم فيستقيم هناك قدا ، ويأتيك بلحظة العين فيطبع منها الحسام ، ويتناول ظلالة الأهداب فيريش منها الى الأفئدة السهام ·· وهذا المعنى فى الشعراء أكبر من أن يكون قوة أرضية ، فلا بد أن يكون الشاعر إنسانا فوق الإنسان ! » ·

ويُكثر الرافعى فى قصائده من أشكال الموشحة والمقطـــوعة المتغيرة القوافى والأناشيد التى يتسمّح فى معجمها وصورها حتى يقترب عن عمد من لغة الحياة ومشاهدها اليومية · وهو فى وصفه للطبيعة ـ برغم إطاره التقليدى ـ يبث من إحساسه الذاتى ما يخلع على شـــعره مسحة عصرية واضحة ، فى معجمه وعبارته وبعض صوره · ومن خير النماذج لذلك الاتجاه قصيدته عن « زهر الفول (١) » ، واختيار موضـــوعها يدل فى ذاته على

(١) ديوان النظرات ص ٣٨ ·

اختيار خاص للشاعر من بين مشاهد الطبيعة وارتباط بمناظر الريف التى شاعت بعد فى الشعر الوجدانى :

نائمـــات بروضـــــها فى سريرٍ
بين خز وســـــندس وحـــــريرِ
هزها الفجر فاستفاقت كما تطرف
ـــ بعد الكرى جفون الصـــغير
جال فيها الندى كما حيّر الدمعَ
ـــ دلالُ الهــــوى بأهداب حور
وترى إثـــره إذا ساقطتـــــه
قبـــلات بسمن فوق الثغـــــور
لفتة الجيد ، ثم ينفجر الشرق فينفرن نفرة المذعور
ويضيع النـــدى كما ضـــاع دمع
صبه الظلم من عيـــــون الفقير
زهرة الفـــول ، أنت نضرة عمر
عطر من هوى الشـــــباب قصير
تُشبه الأرضُ جنة ، أنت فيهـــا
زغب الريش ســـاقطا من طيـــور
ولو انّ النجـــوم ذات قشـــور
لحسبناك بعض تلك القشـــــور
يحمل الصبح من شـــذاك عتابا
رق من هاجـــر الى مهجـــــور
ليت هذى الزهور كنّ يُعرن الدمع
ـــ دمـــع السرور للمســـتعير
قطرات كأنهــــا خطـــرات
نوَّر الله سرها لضـــــمير
من دموع المنى تلألؤ للقلب ، تضىء الحياة فيه بنور

وتبدو هذه النغمة الريفية الرقيقة إرهاصـــا للوحات محمود حسن إسماعيل عن الريف فى ديوانه الأول « أغانى الكوخ » ٠

وحتى فى مقطوعاته التى تقوم على وحدة البيت والقافية ، ترق ألفاظ الشاعر ويحسن تمهيده للقافية كالمعهود فى النماذج الجيدة من الشـــعر العاطفى القديم ، فيشيع فى المقطوعة شجن رقيق أشبه بالشجن الوجدانى عند ناجى وبعض قصائد لعلى محمود طه ٠ من ذلك قوله (١) :

ألا موعـــــد نتلهّى بـه
لنحيـــا على أمـــل المـــوعدِ
إذا أدبر اليـــوم قالوا غـــدا
فنمســـك أنفســـنا للغــــد
نعلّلهــــا خشـــيةً أن تفيض
ولم تتنفس على الأكبُـــد
فيـــاروضة الحُسن رفافة
ويا ظِلّ فجـــرِ الحيـــاة النــدى
إذا انفسح البعـــد ما بيننـــا
وعهـــدُك باق ، فلم تبعـــدى !
وما بســـطة القلب بين القلوب
إلا كفوتِ يـــدٍ من يـــد

وهذه النغمة الشجية تذكرنا بمقطوعة معروفة لإبراهيم ناجى ـ على بعد ما بين المقطوعتين فى مستوى العصرية وحدة الرومانســـية وبراعة التجسيم،ومنها قوله (٢) :

---

(١) الديوان ص ٥٧ ٠
(٢) وراء الغمام ص ٦٠ ٠

إن عِدْتَ أو أخلفت لم تعِـــــدِ
أنا إلْفُ روحِـــــك آخرَ الأبـــدِ
ظمـــأ على ظمـــأ على ظمـــأ
ومـــــوارِدٌ كُثْر ، ولم أرد
مرّ الظـــلام وأنت لى شـــجن
وأتى النهـــــار وأنت فى خلدى
لا يسمع البحر الغضـــوب إلى
شـــاكٍ ولا يصـــغى إلى أحـــد
كم لاح لى حرب الحيـــاة على
أمواجه المجنــــونة الزبَدِ
ورأيت طيف الضـــنك مرتســـما
فى عاصف الأنـــواء مطّـــــرد
فى الليـــل مـــدّ رواقه وثوى
كجوانح طُويت على حســـــد
قبر مبـــاهجه بلا عـــدد
لفتى متـــاعبه بلا عـــدد !

وللشاعر نشيد طريف أسماه « نشيد الفلاحة المصرية » تسمّح فيه ـ كما ذكرنا ـ فى لغته وعبارته ليحاكي لغة الفلاحة الساذجة ونشـاطها اليومى المألوف،وهى تجربة ـ إذا حكمنا عليها فى مجالها ولم نقِشها بمعايير الشعر العامة ـ تبدو رائدة فى هذا الاتجاه ٠ ولعلها تذكّرنا ـ على اختلاف أيضا فى الدرجة والمستوى ـ ببعض قصائد عند الشاعر الوجدانى المصرى محمد عبد المعطى الهمشرى ، يصف فيها المشاهد المألوفة فى الريف ملتفتا الى تلك « اللقطات » الصغيرة الطريفة محاولا ـ قدر الطاقة ـ أن يقترب من لغة الحياة مع شيء من الدعابة نجدها كذلك فى نشيد الرافعى :

الفجـــر قد غبّر ثم لاحا
والدّيك قد أذّن ثم صـــاحا

وأطلقتْ حمـــــامتى الجنــــاحا
والكلب بالبـــاب غدا نبّـــاحا
واشـــتاقت البهـــائم السراحا
هيا الى غيطك .. سُقها .. حا . حا

أروحُ والجـارة نمـــلا الجـرّة
تمـــرّ بالغيـــط القـريب مرة
نرى الهنـــا والفـــرح والمسرة
يا رَبّ لا تُنزل بنـــــا مضرة
واكتب لدارى العـــــز والأفراحا
هيا الى غيطك .. سقها .. حا . حا

البنت يا مولى الدُعا المجـــابِ
احفظ عليها صـــحّة الشـــبابِ
وافتح على أولاديَ الأحبـــاب
من راح للغيـــط وللـــكُتّاب
ذا يقرأ الغيـــط ، وذا الألواحا
هيا إلى غيطك .. سقها .. حا . حا

يا نخلة الغيط احـــذرى الغرابا
يا نعجة الغيط احـــذرى الذئابا
يا صاحب الغيط احذر العـــذابا
من الرّبا ، والفقرَ والخـــرابا
إن الـربا ليس لنـــا مبـــاحا
هيا إلى غيطك .. سقها .. حا . حا

إلى آخر النشيد .

وقد كتب الرافعى، غير مقدمات دواوينه ، كثيرا من المقـــالات عن الشعر يدعو فى بعضها إلى نبذ الصور الشعرية القديمة والأعلام والأماكن التى جرى العرف على ذكرها فى الشعر العربى . وهو بدعوته النظرية وبما لحظناه فى بعض قصائده من تجديد فى الشكل والروح أحد الذين أسهموا فى التمهيد لنشأة الحركة الوجدانية ٠

شكرى والعقاد والمازنى

كان مطران قد أصبح شاعرا ناضجا مرموقا يقترن اسمه عند الناس بنظيريه شوقى وحافظ ، حين ظهرت طائفة من الشباب تجمع الى تفتح الموهبة شغفا فريدا بالثقافة العربية القديمة وقدرة مبكرة على التزود بذخائر الآداب الغربية فى النقد والشعر ، وإحساسا واعيا بالتيارات الفكرية والاجتماعية والحضارية الجديدة فى مصر ، وسائر الوطن العربى حينذاك ٠ وكانت حركة الإحياء وما صاحبها من التفات الى التراث العربى ومن دراسات أدبيـــة عصرية حول ذلك التراث قد شدت انتباه هؤلاء الناشئين الى منابع الشعر العربى فى عصوره الأولى فأقبلوا عليه يتزودون لمواهبهم الفطرية من اللغة والفن ما هو جدير بأن يصقل تلك المواهب ويسير بها نحو النضج والكمال٠ ولما كان من شأن تلك المرحلة الحضارية أن تتيح للفرد إحساسا جديدا بذاته وطموحه وعواطفه فقد أحب هؤلاء الشباب من الشعراء القدامى أكثرَهم ذاتية وأرهفهم وجدانا وأكثرهم التفاتا إلى مشاهد الطبيعة ومفارقات الحيـــاة وطوايا النفس ، من أمثال الشعراء العذريين وابن الرومى والمتنبى والشريف الرضى وأبى العلاء ٠

وكانت الحياة الأدبية حينذاك تحفل بالنصوص الأدبية المترجمـــة عن الآداب الغربية فى الشعر والقصة ، وبالدراسات النظرية عن الأدب وفنونه ، وكان الاحتفال بتعلم اللغات الأجنبية منذ أوائل القرن التاسع عشر قد بدأ يؤتى ثماره وأصبحت السبيل ميسورة أمام الطامحين إلى الاطلاع على الآداب الغربية فى مصادرها الأولى ٠ وكانت هذه الطائفة من الشباب من أشـــد الطامحين إلى ذلك الاطلاع فأقبلوا على الشعر الأوربى ينتقون منه ما يوافق مزاجهم النفسى وطبيعة النقلة الحضارية التى كان يجتازها مجتمعهم ، فلم يحفلوا كثيرا باثار الاتجاه الواقعى الذى كان قد بدأ يسود الأدب الأوربى منذ منتصف القرن التاسع عشر ، بل تخطوه عائدين إلى آثار النصف الأول من ذلك القرن حيث ازدهرت الرومانسية وأثمرت تراثا بديعا من الشـــعر

والقصة وأعلاما خالدين من الشعراء ، من أمثال وردذورث وكوليردج وبيرون وشيلى وكيتس وهوجو ولامرتين وموسيه وغيرهم · واذا التفت بعضهم الى آثارٍ من النصف الثانى لذلك القرن فقد كانوا يلتفتون إلى بقايا الاتجـــاه الرومانسي عند بعض الشعراء والقصاصين ·

وكذلك التفت المترجمون حينذاك الى الأعمال الروائية ذات الطـــابع الرومانسى فى موضوعها وشخصياتها وصورتها الفنيـــة ، فترجم حافظ ابراهيم رواية البؤساء لفيكتور هيجو ، وترجم المنفلوطى ماجدولين والشاعر وبول وفرجينى وغيرها ·

وعرفت الحياة الأدبية من هؤلاء الشباب طائفة استطاعوا أن يشقوا لهم طريقا جديدا فى الأدب العربى ، ويرودوا بآرائهم فى الأدب والنقد ، وبما نظموا حينذاك من شعر ، آفاقا جديدة مهدت لظهور الحركة الوجدانيـــة وازدهارها بعد ذلك بسنين · وأبرز هؤلاء الشـــباب ـ كما هو معروف ـ شكرى والعقاد والمازنى ثم أحمد زكى أبو شادى ·

وقد أفاض الدارسون الحديث عن دور هؤلاء الشباب فى تجـــديد الشعر العربى ، وفى ريادة الحركة الرومانسية بوجه خاص ، لكنهم اعتمدوا ـ فى الأغلب ـ على الآراء النظرية عند هؤلاء الرواد وما وجّهوه من حملات نقدية إلى بعض من عَدّوهم ممثلين للاتجاه التقليدى أو عائقا فى سبيل ذيوع دعوتهم وأعمالهم الأدبية بين الناس، فإذا تناولوا شعرهم بالدراسة تناولوه متأثرين بهذه الريادة النظرية ، فحمّلوه فوق ما يحتمل من التجديد والتأثير ·

والحق أن من يدرس شعر هؤلاء الرواد دراسة فنية فاحصة بعيدا عن التأثر بآرائهم النظرية فى الشعر ، يجد تفاوتا كبيرا لديهم بين النظـــرية والتطبيق ·

ونودّ أن نقتصر هنا فى مجال المقـــارنة على ما جاء فيما كتبوه من مقدمات لأعمالهم الشعرية الأولى متجـــاوزين كتابات كثيرة أخرى لهم

نشروها فى الصحف والمجلات ، إذ ترتبط النظرية ـ فى تلك المقـــدمات ـ بالتطبيق ، فى قصائد هذه الدواوين ، ارتباطا وثيقا وتشير إلى ما رأوا أنهم أنجزوه من تجديد فى تلك القصائد .

وأغلب ما جاء فى هذه المقدمات يدور حول طبيعة الشعر واتصـــاله بالوجدان وتصويره للحظات النفسية والمزاوجة بين عواطف الشاعر ومظاهر الطبيعة ، والنظر فى أمور الحياة والناس نظرا عصريا يقوم على البصيرة النافذة والإدراك الوجدانى الشخصى . ويتفرع عن هذا الأصل آراء تتصل بشكل الشعر وتتحدث عما تقتضيه تلك النظرة الوجدانية الذاتية من وحدة فى الموضوع وتماسك بين أجزاء القصيدة واستخدام لمعجم شـــعرى جديد وصور شعرية حديثة .

وأولى هذه المقدمات مقدمة كتبها العقاد لديوان المازنى الأول (عام ١٩٠٩) يقول فيها مشيرا إلى موقف الشاعر الذاتى وإدراكه للطبيعـــة والبيئة والعصر : « فالشعر العربى قد اتخذ له فى كل عصر طريقة تناسب روح ذلك العصر . وهذه الطريقة العصرية لا تشبه طريق البداوة ، ولا هى فى شىء من طريقة الدولة العربية ، ولكنها طريقة يمليها عصر تغير فيـــه محل الإنسان من بيئته ومجتمعه ، وخلعت فيه الطبيعة أمام عينيه ثوبا بعد ثوب حتى وقفت بالمُجْسَد بين يديه ، فظهر له ما كان خافيا وازداد توقه إلى استطلاع ما لم يبدُ ، وكان فيما بدا له مقابحُ ومحاسن ، كان سابق ظنـــه بها غيرّ ما عاينه منها . فلو أن شعراء المذهبـات بعثوا اليوم من أرّماسهم لما نظموا حرفا واحدا من مذهباتهم ، ولكانوا فى المذهب العصرى أشد من أشد دعاتنا غلوا فى الدعوة إليه » (١) .

ثم يتحدث الكاتب عن طبيعة ذلك العصر ملتفتـــا إلى جانب من أهم جوانب الرومانسية فى مرحلة الانتقال الحضارية حين يقف المرء موزعا بين

(١) ديوان المازنى ص ١٣ .

ماض تشده إليه نشأته وتقاليده وذكرياته ، وحاضر يدعوه إلى أن يحيـــا عصره بكل ما فيه من جديد ، بعضه يثير الألم وبعضه يبعث إلى التطلع ، وبين الألم والأمل يحتدم الشك والقلق : « ··· ولا يعسر على النّدس البصير أن يلمس مسحة القطوب للحياة فى أسِرّة الشاعر العصرى الحديث ، ويتفرس هذا القطوب حتى فى الابتسامة المستكرهة التى تتردد أحيانا بين شفتيه ·· إن كان هذا العصر قد هز رواكد النفوس وفتح أغلاقها ـ كما قلنا ـ فلقد فتحها على ساحة من الألم تلفح المطلّ عليها بشواظها فلا يملك نفسه من التراجع حينا ، والتوجع أحيانا · وهذا العصر ، طبيعته القلق والتردد بين ماض عتيق ومستقبل مريب ، وقد بعدت المسافة فيه بين اعتقاد الناس فيما يجب أن يكون وبين ما هو كائن ، فغشيتهم الغاشية ووجد كل ذى نظر فيما حوله عالما غيْر الذى صوّرته لنفسه حداثة العصر وتقدمه · والشاعر بجبلّته أوسع من سائر الناس خيالا ، فالمثل الأعلى أرفع فى ذهنه منه فى أذهان عامة الناس ، وهو ألطفهم حسا ، فألمه أشد من ألمهم ، وانما يكون الألم على قدر بعد البون بين المنتظر وبين ما هو كائن · فلا جرم إن كان الشاعر أفطنَ الناس إلى النقص وأكثرهم سخطا عليه » (١) ·

ويتحدث الكاتب فى ثنايا مقدمته عن تحقق هذه النظرة الوجدانيـــة العصرية عند المازنى فى شكل القصيدة وصورها وألفـــاظها ، مشيرا إلى ما فى ديوانه من جديد فى معجمه وأسلوبه وشـــكله وإلى ما فى ديوان شكرى الأول الذى كان قد صدر قبل ذلك بعام ، « من القـــوافى المرسلة والمزدوجة والمتقابلة » ·

ويقول العقاد مرة أخرى فى مقدمته لديوان شـــكرى الثانى « لآلىء الأفكار » ـ عام ١٩١٣ ـ (٢) « ـ فالشاعر العبقرى معانيه بناته ، فهن من لحمه ودمه · وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته ، فهن غريبات عنه وإن

---

(١) المرجع السابق ص ١٧ ·

(٢) ديوان شكرى ص ١٠٤ ·

دعاهن باسمه . ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن التقليد ، كالوردة المصنوعة يبالغ الصانع فى تنميقها ويصبغها أحسن صبغة ، ثم يرشها بعطر الورد فيُشَم منها عبقُ الوردة ويُرى لها لونُها ورواؤها ولكنها عقيمة لا تنبت شجرا ولا تخرج شهدا ، وتبقى بعد هذا الاتقان فى المحاكاة زخرفا وباطلا . ألا وإن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على اختلافها وبث الحياة فى أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان » .

ثم يتحدث عما يقتضيه هذا الموقف الوجدانى من صور وأسلوب فيقول : « إن شعر شكرى لا ينحدر انحدار السيل فى شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر فى عمق وسكون . قد يعسر على بعض القراء فهم شيء من شعر شكرى ، فهؤلاء هم الذين يريد أكثرهم من الشاعر أن يخلق فيهم العاطفة التى بها يفهمونه ، وليس ذلك مما يطلب منه . ولو حاوله لأفسد شعره بالتعمل والزيادة . ومن دأب المبتدئين من الشعراء أن يتوخوا فى كلامهم الشرح والإسهاب والتفصيل ، ظنا منهم أن ذلك يزيد معانيهم جلاء ويقربها من إحساس قرائهم . وليس أبعد من هذا الظن عن الصواب ، فإن العواطف لا تتأثر بالإطناب وإنما هو مما يتوسل به إلى إفهام العقول وإدخال المعانى إلى الأفكار .. قال لى بعض المتأدبين إن شعر شكرى مشوب بالأسلوب الافرنجى ! وأنا لا أعلم ماذا يعنى هؤلاء بقولهم الأسلوب الإفرنجى والأسلوب العربى . فإن المسألة على ما أعتقد ليست مسألة تباين فى الأساليب والتراكيب ، ولكنها مسألة تفاوت فى جوهر الطبائع ، واختلاف بين شعراء الإفرنج وشعراء العرب فى المزاج كاختلاف الأمتين فى الملامح والسحناء » .

ويقول شكرى مقدما للجزء الثالث من ديوانه « أناشيد الصبا » – عام ١٩١٥ – مؤكدا شأن الوجدان رابطا بين الشعر والطبيعة ، مشيرا إلى ما يقتضيه ذلك من مزاوجة بين ذلك المضمون النفسى ، والشكل الفنى (١) .

---

(١) الديوان نفسه ص ٢٠٩ .

« ٠٠ فالشعر مهما اختلفت أبوابه لا بد أن يكون ذا عاطفة ، وإنما تختلف العواطف التى يعرضها الشاعر.ولا أعنى بشعر العواطف رصف كلمات ميتة تدل على التوجع أو ذرف الدموع ، فإنّ شعر العواطف يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع ، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها ٠٠ والحياة فى نظر الشاعر الذى يعيش لفنه الجليل قصيدة رائعة تختلف أنغامها باختلاف حالاتها ٠٠٠ والشاعر الكبير هو الذى يتعرف كيف يقتبس من هذه الحالات أنغامها ويصوغها شعرا ، وهو الذى عواطفه مثل عواطف الوجود ، مثل الأمواج أو الرياح أو الضياء أو النار أو الكهرباء » ٠

ويقول مرة أخرى فى مقدمتـــه للجزء الرابع « زهور الربيع » ـ عام ١٩١٦ ـ مشيرا إلى الشاعر : « ٠٠٠ ولكنه اليوم رسول الطبيعة ترسله مزودا بالنغمات العذاب كى يصقل بها النفوس ويحركها ويزيدها نورا ونارا٠ فعظم الشاعر فى عظم إحساسه بالحياة ، وفى صـــدق السريرة الذى هو سبب إحساسه بالحياة ٠٠٠ فإذا أردت أن تميز بين جلالة الشعر وحقارته فخذ ديوانا واقرأه ، فإذا رأيت أن شعره جزء من الطبيعة ، مثل النجم أو السماء أو البحر ، فاعلم أنه خير الشعر ٠ وأما إذا رأيته وأكثره صـــنعة كاذبة ، فاعلم أنه شر الشعر ٠ فالشعر هو ما اتفق على نسجه الخيال والفكر إيضاحا لكلمات النفس وتفسيرا لها ٠٠ فالشعر هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم ٠٠ وقد أصبح الشعر عندنا كلمات ميتة ليس تحتها طائل معنى ، يحسب الناس أنه إذا أخذ من النحو والصرف والعــروض كفاية ، وأصاب من طرف الشعر غاية فقد أجاده ٠ وإنما الشعر كلمات تخرج من النفس بيضاء مشبوبة » (١) ٠

وإذا نظرنا الى الدواوين الأولى لهؤلاء الشعراء على ضوء دعوتهم النظرية رأينا أنهم قد استطاعوا أن يحققوا ما يتصـــــل من تلك الدعوة بالتجربة الشعرية وموقف الشاعر من الحياة والطبيعة والنفس والمجتمع ،

---

(١) الديوان نفسه ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ ٠

فقصروا شعرهم على التعبير عن وجدانهم وتجاربهم العاطفية وتأملاتهم فى نفوسهم وفيما حولهم من طبيعة ، عازفين عما كان يشارك فيه كبار الشعراء حينذاك من مواكبة لوقائع السياسة وأحداث المجتمع ٠ أما ما يتصل بالمقومات الفنية للشعر من معجم وبناء عبارة وصورة وأسلوب وإيقاع عام فقد ظلوا عاجزين عن تحقيق ما دعوا إليه من مفهوم جديد للمجاز والتشبيه واللغة الشعرية ، بحيث يبدو التفاوت كبيرا بين « المضمون » النفسي والوجدانى لأشعارهم ، و « شكل » تلك الأشعار وسماتها الفنية ٠

ونلتقى فى شعر هؤلاء الشعراء بصورة الشاعر المعهودة فى الشعر الرومانسي الأوربى وشعر الاتجاه الوجدانى العربى بعد ذلك ، فنراه عند هؤلاء الرواد وجدانا مرهفا وفكرا متأملا وكأنما خُلق من طينة غير طينة البشر ، فهو أحيانا يرثى لنفوسهم المعتمة ووجدانهم الغافل ، وأحيانا يستعلى عليهم فيرميهم بأنهم أدنى من أن يقدروا ما فى شعره من « فن وإحساس » ، ويفر من ضلالهم إلى عالمه النفسى أو إلى مجال الطبيعة والحب متخذا منهما ذريعة لتصوير ما يحتدم فى وجدانه من مشاعر الطموح إلى المثل العليا أو الإحساس بالخيبة والوحشة والقلق ٠

ويعبر شكرى عن سعي الشاعر وراء المثل الأعلى فى قصيدة قصصية قصيرة بعنوان « الشاعر وصورة الكمال » (١) يصوّره فيها عاشقا مفتونا بتلك الصورة المثالية التى ينشد بلوغها ، هاجرا من أجلها أترابه ساعيا خلفها فوق هام الجبال حتى يلقى مصرعه « قتيلا للأمانى الطوال » :

لم يعشق الغيدَ ولكنه
هام ببكر من بنات الخيالْ
صورة حسن صاغها لبُّه
وحدُّها فى الحسن حدُّ الكمال

---

(١) الديوان ص ١٣٠ ٠

فصـــــار كالطفـــــل رأى بارقا
هاج له أطمـــاعَه فى المحـــال
يمــــدّ نحـــو النجم كفّـــاً له
ويحسب النجم قـــريب المنـــال
فأينمـــا ســــــار تراءت له
كما تـــراءى خادعا لمــــعُ آل
فســـار يقفـــو إثرها هائمــا
والمهتدى بالوهم جمُّ الضـــلال
وهمَّ أن يمســـــكها جاهـــدا
بين ذراعيـــــه بأيدٍ عِجـــــال
ما زال يعدو جهـــده نحــــوها
حتى هوى من فوق تلك التـــلال
فرحمـــــة الله على شـــــاعر
مات قتيــــلا للأمانى الطـــوال

ويصور حظه من الحياة على النحو الرومانسي المألوف فيقول (١) :

إن أكن عائشا فعيشُ عليلِ النفس
ـــ يذوى مثـــل الـرجاء العقيم
الهوى والحياة واليـــأس والحزن
ـــ وريب من الزمان خصـــومى

ويقول جامعا بين الاستعلاء والشكوى (٢) :

لا أبتغى الجاه ، أسعى نحوه ضرعا
جزاءَ شعريَ ، إن الجاه يسعى لى
قد ناهضتنى خطوب كلما عصفت
عَفتْ على أملى كالمنزل الخـــالى

(١) الديوان ص ١٥٤ .
(٢) الديوان ص ١٥٧ .

حتى كأن فؤادى منزل خـــــرِبٌ
مهـــــدّم بين آثار وأطـــــلال
إنا لفى زمن عيش الأديب بــــه
عيش الجناة ، سقيم الوجه والحال

ويقول مرة أخرى فاخرا بشعره الوجدانى الذى يتجنب ما يخوض فيه كبار الشعراء التقليديين من سياسة ومناسبات ووصف مخترعات ، مهاجما ما يراه عند معاصريه من غفلة عن حقيقة الشعر وصلته بالحياة (١) :

ولو سَفُلْتُ الى حيث القريضُ لَقــاً
بين الأثافِى وربــع المنزل الفانى
ولو سفلت فقلت الشعر فى خبر
من السياســـة فى زور وبهتان
ولو سفلت فقلت الشــعر مبتذلا
فى وصـف مخترَع أو ذم أزمان
لقيل : نِعمَ لعمرى أنت من رجل
جمّ المحاسن من صدق وتبيان !
وإنمـــا الشعر تصـوير وتذكرة
ومتعــة وخيـــال غير خـــوان
وإنما الشعر إحســاس بما خفقت
له القلوب ، كأقدار وحــــدثان

ونرى الصورة نفسها عند المازنى ، مزيجا من الاعتزاز والشـــكوى والسعى وراء المحال ، فى قصيدة بعنوان « مناجاة شاعر » (٢) :

يا شاعر النفس كم ابكاك مصرعها
لقد بكيت على خرقاء مضـــياعِ

---

(١) الديوان ص ١٦٤ .
(٢) ديوان المازنى ص ٥٧ .

آذاك دهـــرك حتى لست تحفله
فما تبالى بإخمـاص وإشـــباع
إنا شبيهان فى شـــجو وفى ظَلَعٍ
وراء نجم من الأحــــلام لمّاع
يَسُكُّ صوتُ المنى سمعى وتومض لى
ثغـــورُها عن بديـــعٍ جدّ خدّاع
فأنثنى غير مخـــدوع ، وكم فتنت
لبى الأمانى بإيمـــاء وتلمـــاع
لله صرخة وجد أنت مرســـلها
ضـــاعت عليك بواد غير ممراع
وما بهم صمم ، لـــكنهم جهلوا
معنى النداء ، فضلوا وجهة الداعى

أما العقاد فيرسم للشاعر صورة مماثلة لما رسم صديقاه ، هى أيضا مزيج من الشكوى والطموح وخيبة الرجاء عند المعـــاصرين ، فيقول من قصيدة بعنوان « حظ الشعراء » (١) :

ملوكٌ فأمّا حـــالهم فعبيـــدُ
وطير ، ولكنّ الجـــدود قعـــودُ
أقاموا على متن السحاب ، فأرضهم
بعيد ، وأقطـــار السماء بعيد !
مجانين تاهوا فى الخيـال فودّعوا
رواحة هذا العيش وهو رغيـــد
وما ســـاء حظ الحالمين لو انهم
تدوم لهم أحـــلامهم وتجـــود
بنِى الأرض كم من شاعر فى دياركم
غبين ، وغبن الشاعرين شـــديد

(١) ديوان العقاد ص ٨٥ .

ومن ملامح النزعة الوجدانية عند هؤلاء الشعراء الثلاثة التفاتهم إلى مشاهد فى الطبيعة اتخذها الشعراء الأوربيون الرومانسيون من قبل رموزا لعالمهم النفسى وخلعوا عليها كثيرا من مشاعرهم الذاتية ، كما وجد فيهـــا شعراء الحركة الوجدانية العربية ملاذا من غربتهم بين الناس وذريعـــة للتنفيس عما يجيش فى صدورهم من عواطف ٠ فالبحر عند هؤلاء الشعراء ـ ومعه الصحراء عند الوجدانيين العرب ـ رمز للأسرار والامتداد والأبد ، تتداولهما أحوال من الثورة والهدوء ومن الكدرة والصفاء ما يمثل أحوال النفس وتقلب الوجدان ، وفى رحابهما من الجمـــــال والاعتزال ما ينتزع الشاعر من معترك الحياة والنـــــاس إلى مجالى التـــــأمل والاستشراف والذكريات ٠

والليل ـ مفردا أو مقرونا إلى البحر أو الصحراء ـ مجال آخر يبث الشاعر فى سكونه وظلمته ـ كعادة الشعراء منذ القدم ـ حزنه وغربته وحبه الضائع وآماله المفقودة بعيدا عن أعين الناس ٠

ونلتقى فى ديوان شكرى الأول بقصائدد « خطرات فى المساء ، حنين الغريب عند غروب الشمس ، الحب والليل ، طول الليـــل » ٠ وفى ديوانه الثانى بقصائده « صوت الليل ، وصف البحر » وفى ديوان العقاد بقصائده « فرضة البحر ، على شاطىء بحر الروم ، الليل والبحـــر ، إلى جار بحر الروم ، على شاطىء البحر ، سوانح الغروب ، خواطر الأرق ، وقفـــة فى الصحراء ، البدر فى الصحراء » ٠ وفى ديوان المازنى « البحر والظلام ، وخواطر الظلام » ٠

ويفصح هؤلاء الشـــعراء عن رموز البحر ودلالاته وصلته بالنفس والحياة والزمان فى كثير من قصائدهم ، ويستمدون من صوره كثيرا من تشبيهاتهم وصورهم المجازية ٠ من ذلك قول شكرى مخاطبا البحر :

وأنت شـــبيه الدهر ، لا الدهر هارم
ولا أنت منقــــــوص ولا أنت خاسرُ

ويصطخب الآذيّ فيك كأنما اصطخابك
ــ من حكم المنيــة ســـــاخر
أخفْقٌ وإعصـــار ودفع وهبّـــة
كأنك حيّ نابض القلب شــاعر !
فرِيحُك أنفـــاس وموجك نابض ،
كنبض قلوب أعجلتْهـــا البـــوادر
خلوتَ من السمّار ، كالبيــد ، وامّحت
معالمُ لا تُبقى عليهـــا الأعاصر

وكما يربط شكرى فى بيته الأخير بين البحر والصحراء كذلك يفعل العقاد فى مطلع قصيدة له عن الصحراء فيقول :

هضابك ، أم هذى أواذيّ عيلمٍ ؟
وهل فيك من وِرْد لَغير التــوهمِ

ثم يربط بينها وبين الدهر كما ربط شكرى بين الدهر والبحر فيقول :

صحارى من الدهر الفسيح جديبــة
كعهــــــدك لم تعبس ولم تتبسم

ويعقد المازنى الصلة بين القلب واليمّ فى عمق كل منهما واضطرابه فيقول :

القلب يمّ لا قـــــرار له
جمّ العـــواطف مزبد القُنَنِ
لـــــكنّ فى أغـــــواره دُررا
ولآلئـــا أبقى من الـــزمن

ويجمع العقاد بين الليل والبحر فى مقطـــوعة يتجلى فيها ـ على

قصرها ـ الموقف الرومانسي من الحياة والناس ، وذلك فى قوله (١) :

غـــربَ البـــــدرُ ؟ أم دفين بقبرِ
وهوى النجم ؟ أم أوى خلف ستر ؟
ضل هادى العيونِ واحلولك الليل
ـــ فلا فرقَ بين أعمى وهِـــــر
ماج حتى كأنما يصدم البحر بموج من بحره مسبكر
وترى البحر ، تحسب الماء حبرا
وكأن الســـــماء أعمـــــاق بحـــر
ظلمات تحيط بالطرف أنّى امتـــد
ـــ لم يعّـــدُ مــــدُّه قيد شبر
ولَهذا الظـــلامُ خير من النـــور
ـــ إذا كنت لا ترى وجـــه حر
ها هنا أطلق العنان لأشــــجانى
ـــ وأبكى نفسى وأنشــــــد شعرى

والحق أن هؤلاء الشعراء قد أكثروا من الحديث عن البحر والصحراء حتى أصبح كل منهما يكاد يكون بديلا لنفس الشاعر والحياة أو تكون نفس الشاعر والحياة معادلين لهما · ومن ذلك قول المازنى :

وصرتُ أنكر أيامى وينـــــكرنى
صــفو اللذاذات من قصف وإصباء
إذا ســـمعت لريح الليل زمزمة
حســـبتها نادبا ألحـــان سرائى
كالبحر نفسي ، لا مأوى ولا سكن
ولا قرار لها ، من فرط ضوضائى

---

(١) الديوان ص ٧٣ ·

أقول فى الصيف : ويلى من سمائمه
وفى الشتاء : ألا بعداً لمشتائى !

وقوله :

ما كان ذلك ظنى بالحياة ، ولا
قدرت أن تجلب الآفاتِ أذهانُ
ولا توهمت أن الناس كلهمُ
فى السر والجهر غِيلان وذؤبان
وأننى موجة فى زاخر لجب
من الورى ما له ، كالبحر ، شطآن
بحر ، كما شاءت الأقدار ، مصطخب
أصم ليس له باللين إيذان

ويقول خليل شيبوب ، أحد معاصرى هؤلاء الثلاثة ، من مقطوعة نظمها عام ١٩٢٥ بعنوان « البحر مرآة الحياة » (١) ، وإن غلب على قوله طابع النظم :

أرى البحر مرآة هذى الحياة
فهو يحاكى مداها اتساعا
وأبعاده مثل أبعادها
يضيق على الفهم أن تستطاعا
ويصفو وتصفو ، فمحض سرور
يروق الورى منظرا وسماعا
وإن كَدُرا فشقاءُ العناصر
مثلُ شقاء النفوس نزاعا
وتغتال سفر الوجود خداعا
ويغتال سفر السفين خداعا

(١) ديوان العقاد ص ٨٥ .

فلا هي هابت عليهــــا حضـــونا
ولا هو هاب عليهـــــــا شراعا

وقد أفاض الوجدانيون فى الحديث عن البحر بعد أن ازدهر التيار الوجدانى حتى اتخذ طابعا رومانسيا واضحا ، وصـــــوروه فى كثير من التجسيم البديع . الذى ســـنعرض له بعد ، ورمزوا به كذلك إلى الوجدان والحياة ، كما فى قول على محمود طه من قصيدة بعنوان « على الصخرة البيضاء » (١) :

على الصخرة البيضاء ظللنى الدجى
أُسِرّ إلى الوادى نجيّـــة شـــاعرِ
سمعت هدير البحر حولى ، فهاج بى
خـــــوالج قلب مزبد اللج هادر
ألا ما لهذا البحر غضبان مثلما
تنفس فيه الريح عن صـــدر ثائر

وقوله أيضا من قصيدة بعنوان « الى البحر » (٢) :

لى وراء الأمواج يا بحـــر قلب
نازح الـــدار ما له من مـــآب
أنا وحدى هيمان فى لجك الطامى
ـــ غريق فى حيرتى وارتيـــابى
أرمق الشـــــاطىء البعيـــد بعين
عكفت فى الـــدجى على التسكاب
فســـــــواء فى مسمعى من ذراه
صـــــدحة الطير أو نعيق الغراب
وسواء فى العين شـــارقة الفجر
ـــ أو الليل أســــــود الجلباب

---

(١) الملاح التائه ص ٧٢ .
(٢) الديوان نفسه ص ١٨٩ .

بَيْــــدَ أنى أحس فيك شـــــفاء
من سقامى ، ورحمة من عذابى !

ويربط الشاعر كسابقيه بين البحر والصحراء فيقول من قصيدة بعنوان « صخرة الملتقى » (١) :

صخرة لا تجل فى الكائنـــــات
غشـــيتها جــــلالة الآبــدات
جاورتْهـــا الصحراء تستشرف اليم
وقرّ المحيـــطُ جنب الفـــلاة
ابـــديّان قد أفاءا إليهـــــا
لم تجمّعهمـــا يد الحـــادثات
وجدا الملتقى عليهـــا فقـــرّا
بعـــــد آباد فرقة وشـــــتات

على أن الموضوع الأثير عند المازنى وشكرى كان « الموت » وما يتصل به من معانى الفقد أو التأمل أو التطلع إلى الخـــلاص · فلشكرى قصائد « الجمال والموت ، النساء فى الحياة والموت ، ضوء القمر على القبــور ، صوت الموتى ، الموت والتخيل ، الحب والموت ، بين الحياة والموت ، شاعر يحتضر » · وللمازنى « فتى فى سياق الموت ، أحلام الموتى ، الوردة الذابلة، بعد الموت ، قبر الشاعر ، الشاعر المحتضر ، الأزاهير الميتة ، الموت ثمرة الحياة ، العقل والموت » · ولا يخلو ديوان العقاد من قصائد فى هذا المعنى مثل « كأس الموت ، أحكام الموتى ، الموت فى الكرى » ·

وفى بعض هذا الشـــعر نغمة رومانســـية شجية تضرب على الوتر المألوف ، من حديث عن مصير الإنسان المحتوم ، لكنها لا تصـــل إلى حد

---

(٣) الديوان نفسه ص ١١٥ ·

القتامة،والمرارة التى نجدها فى بعض أشعارهم الأخرى ، بل يظل الموت فيها مجرد « ملجأ » من أوصاب الحيـــاة وأثقالها كما يلجأ الرومانسى إلى الليل أو البحر أو الصحراء ، ويمتزج فيه الأسى بالحب ، وكأنه ضرب من ضروب الفقد المألوف فى الحياة · من ذلك قول المازنى ، وهو أحدُّهم شعورا بهذه المعانى وأكثرهم توفيقا فى التعبير عنها ، من قصيدة بعنوان « العاشق والمعشوق » (١) :

·· شبابك ريّانٌ وروضك ضـاحك
وأنت بتحقيق الـــــرجاء قمينُ
ولكننى ماذا أرجّى ؟ ولم يَــدَعْ
لىَ الدهر إلا مهجـــة ستحين !
ثقلتُ بأعبـــاء الحيـــاة وهضّنى
مســـالكُ عيشٍ كلهن حُـــزون
وما نظميَ الأشـــــعارَ إلا عُلالةٌ
لَوَ انّ سُـــلوّا بالقريض يكون !
وما هي إلا برهـــــة ثم ينثنى
يكُرّ مضيضٌ فى الحشـــا وحنين
فصبرا طويلا ، إنمـــا هى رقدة
وتذهلنى عمـــا لقيت منـــون
وصبرا جميلا ياسمير (٢) ، ففى غد
تسلّيك عن سحر الجفون جفـــون
تهيم بهـــذى ، ثم تسلو بغيرها
ويُصبيك من بعـــد الجبين جبين
فوطِّن على السلوان نفسك ، إننى
خبير بأدواء القـــلوب طبين

---

(١) الديوان ص ١٥٦ ·

(٢) يخاطب الشاعر صديقا له سهر يشكو له ما يلقى من وجد ، ويحاول الشاعر أن يصرف عنه همه بهذه الأبيات ·

ستعلم أن العيش حلم ، وأننـــا
نيام ، ولو مدّ الرقاد ســـنون
وأنا كأهل الكهف نصحو وما نعى
فتيــــلا ، ولو أن الرقاد قرون !

ويربط المازنى بين رغبته فى الخلاص بالموت،وعشقه الطبيعة والحياة وأغانيه للحب والجمال ، كما ربط مالك بن الريب التميمى من قبل ـ على اختلاف الروح والعصر ـ بين موته ، والفروســـية وحب الأهل والوطن ٠ وهو بهذا الوصل يؤكد ما ذكرناه من أن الحديث عن الموت لا يعنى أن الشاعر يرجوه حقا ، لكنه مجرد تصوير حاد للرغبة فى الخلاص ، على نحو ما ، لا يزال الشاعر مشدودا فيه إلى الطبيعة والحيـــاة ٠ ومن ذلك قوله من قصيدته « الشاعر المحتضر » (١) :

٠٠ فيا مرحبا بالموت يثلج بردُهُ
فؤادى ، وينسينى طويل عنائيـــا
تموت مع المرء الهموم ، ولن ترى
ككأس الردى من علّة العيش شافيا
ولســــت على شىء بآس ، وإننى
لأهجرُ ظهر الأرض جذلان راضـيا
وما طال عمرى ، غير أن لواعجا
أطلن عنائى فاحتويت مقاميـــــا
أهاب بنا داعى الـــردى فترحموا
وقولوا : سقى الله القلوب الظواميا
وقُم ودّع الأرضـــين عنى فإننى
بقيد الردى المحتوم ، إلا لسانيا

(١) الديوان ص ١٦٤ ٠

وقلْ لجبـــال عاريات مخـــــوفة
تخـــــال مواميهنّ للجنّ واديا
ألا أطلقى لى صوته والأغانيـــا
وغذّى بذكراها الشجون النواميـــا
ألم تعِ عنه جِنـــة عبقـــرية ؟
فقد كان يغشى مثلهن الفيافيـــا
وكيف تؤدى ما وعاه سماعهـــا
وما تحسن الجنّانُ إلا التعاويا !
وقل يا عيون الزهر غضى وأطرقى
قضى عاشق أجلى العيون الروانيا
لقد كان فى روض الجمال خميلة
سقتها دموع الحب لا الطلّ ساريا
فأعطشتِها حتى تصـــوّح عودُها
وألوى بها عصف الرياح سوافيا
لقـــد أفردتْه نفسُــه بين قومه
فعاش خيـــالا بينهم مترائيـــا
وما كان إلا قوة أحدقت بهـــا
حوائل ضـــعفٍ أمرُها ليس باديا
فعاد وما يســـطيع حملا لساعة
فكيف بأيام حملن لياليـــــا !
وما كان إلا كالســـحابة أُفردت
وقام بهـــا الرعد المجلجل ناعيا
وما كان إلا موجـــة قد تحطمت
على ساحل للعيش كم بات راغيا
وما غاله موت ، ولا هاضه كرى
ولكنْ غدًا من حلم ذا العيش صاحيا
وما مات الا ألموت يا فجر فائتلق
وحوّلْ ســـناءً طلّه المتـــلاليا

ولا غاب إلا فى الطبيعـــــة أمَّه
وقِدْما أعارته الضلوع الحوانيـــا
فقوموا اسمعوا فى هزمة الرعد صوته
وفى سجعة الغريد ما بات شاديا
وفى حيثما تبدو لنا القدرة التى
دعته فلباها ولم يك عاصيا » (١)

على أن هذا الإحساس الرومانسى بالموت وربطه بمشاعر الفقد العام والفشل فى الحياة واليأس من الناس ، يختفى لديهم أحيانا فيتضمن موقفهم من الموت شيئا غير قليل من الغلظة التى تكاد تبلغ حد المرض ، إذ يتجاوزون التعبير عن المألوف من الإشارة إلى مصير الإنسان فيتخذون من التذكير بهذا المصير أو « التهديد » به ـ بعبارة أصح ـ وسيلةً إلى من يحبون ٠ ومن ذلك قول شكرى :

٠٠ ستصبح يوما فى التراب مجندلا
بفيـــك وفى العينين منـــك ترابُ
وتُمسى رفاتا فى التراب ذليـــلة
يقىء الفتى من مسها ويصـــــاب
فخفّفْ قليلا من جفـــائك واتعظ
فما ينفع الوجهَ الأغرَّ شــــباب

وتختلط فى هذه الأبيات غلظة الإحساس بغلظة التعبير ورداءته !٠
ومنه قول المازنى وإن خفف من حدته جودة عبارته :

أليس للوجـــد والأسى أمـــد ؟
فكل شىء أراه ذا عُمُـــــــرِ !
يا ثانيَ العِطف ، بعضَ زهـــوك
ـــ إن العيش وِرْد مرنَّق الصَّدَرِ

---

(١) ورد فى هامش الديوان أن الأبيـــات التى وضعت بين علامتى التنصيص للشاعر شيلى ٠

أهونٌبشىء يلفّه كفن وينطوى فىالتراب والمدَرِ !

على أنهم قد يمضون فى بحثهم عن ملجأ من الحياة والناس إلى الطرف المقابل لتمنّى الموت فيجابهون الناس والحياة باستعلاء مسرف فيه كثير من الغرور الأجوف والعاطفة الجامحة ، حتى ليظنون الناس « قرودا وكلابا وديدانا » تستحق آراؤهم أن تضرب بالنعال !!

ومن ذلك قول العقاد ، مشيرا إلى الناس :

فاليـــومَ أكبرُهم عندى كأصغرهم
إن الطبيعـــة مقيـــاسى ومكيالى
إنى لأُصغِرُ أرضـــا ليس يعمُرُها
من الخلائق أندادى وأمثـــالى !

وقوله :

إنا لفى زمن كأن كبـاره
بسوى الكبائر شـــأنها لا يكبُر
من كل ذى وجه لو ان صـــفاته
تندى لكان من الفضـيحة يقطر !
بئس الزمان ! لقـد حسبت هواءه
دنســـا ، وأن بحـــاره لا تطهر
وكأن كل الطّيبــــات يـــــردّها
فيه إلى شرّ الأمـــور مــــدبّر
سبق اللئــــام إلى ذراه فقهقهوا
إن القرود لبـــالتّســـلّقِ أخبر !

وقوله :

ما كثرةُ المثبتين الأمرَ تُثبتـــــهُ
ولا بقلّتهم للحـــقّ إيهـــــــان

فإنّ ألفَ ضريرٍ ليس يعـــــدلهم
بالمبصر الفرد يوم الشـــك ميزان
فاضرب بنعلك دعـــواهم ، فكلهم
خوّاض ليل ، وهم فى الصبح عُميان

ومنه قول شكرى :

فلا تنخدع بالنـــاس عنى ، فإنهم
كلاب ترى أن العــــواء يزين
أعزّ صديق فى الخفـــاء يكيدنى
وأصـــدق صحبى فى الوداد يمين

وقول المازنى :

ضننت باسمك ، حتى لا تدنّســـه
أفواه ذى الناس ، ان النـــاس ديدان !

ويتجاوز هذا الاستعلاءُ الشاذُّ الشعورَ بالتفوق والتعبيرَ المألوف فى الشعر العربى القديم عن الاعتزاز بالموهبة أو الخلق الكريم ، إلى ما يشبه « البلبلة » الوجدانية المحيّرة عند هؤلاء الشعراء من الشباب . ولعل ذلك راجع إلى ما أشرنا اليه من أن الوعى بتباشير التطور الحضاري لم يكن وعيا شاملا ينتظم أغلب طبقات المجتمع وأفراده ، بل كان محصورا فى طائفة قليلة من المثقفين . وقد دعا هؤلاء المثقفون من الشعراء إلى لون جديد من الشعر غير أنهم وجدوا أنفسهم فى مواجهة تيـــار أدبي غالب حينذاك ، هو امتداد حركة الإحياء ، يحول بين دعوتهم والنفاذ إلى عقـول الجماهير ووجدانهم . وبرغم حملاتهم الضـــارية على هذا الاتجاه كانوا يشعرون بإقبال الناس عليه وارتباطهم به وإكبارهم لقـــادته ، فاندفعوا يستعلون على الناس فى ذلك العصر على هذا النحو الأجوف الشاذ . وأكّد تلك النزعة لديهم ما كانوا يأخذون به أنفسهم من جد فى الثقافة ، وصلابة فى السلوك ترتبط بجانب معروف من جوانب الوجدانية والرومانســية هو

استعذاب الألم ومجاهدة النفس عن رغابها ليتحقق للشاعر الإحســـاس بالحرمان والفشل أو التفوق · لذلك نراهم دائمى الحديث عن العفة والألم والحذر من « اللذات » · ومن أبلغ ما يعبر عن هذا الاتجاه قول المازنى (١) :

حقيبــةُ شرّ ، ذلك الحبُّ ، بئس ما
تحمّلنيه فى الحيـــاة المقــادرُ !
أراه ، على لذاته ونعيمـــــه ،
يفاجئنـــا منــــه رميض وناعر
وهل تُشترَى اللذات إلا بضِــعفها
من الألم الدامى ومما نحــاذر !
وما مطلبى ســـحر العيون كأنهـا
إذا لامحت عينى النجوم الزواهر
ولا نضرة الخد الأسيل ، كأنمـــا
غذته على الدهر الورود النــواضر
ولا الثغـــــر إما يســتدير كأنما
تهيـــأ للتقبيل ، والشـــوق ثائر
فقد يُحرق اللحظ المضيء ويخلق الأريج
وتُرديك الثغـــــــور الدوائر
ولـــــكنما أبغى إذا ثار ثائــرى
فؤادا أناجيـــه وعقلا أســـامر
وقلبا إليـــه أســـتريح بدخلتى
وأفضى اليـــه بالأسى وأشـــاور
كما خفقت يوما على الزهر نحلة
وظلت تشاكيه الهوى وتســــارر

ومنه قول العقاد (٢) :

---

(١) الديوان ص ١٥٩ ·
(٢) الديوان ص ٤٢٠ ·

ضاق الفضاء بما يحويه من فرح
فكل ما فى فضـــاء الله فرحانُ
إلا المحب الذى لاحُبُّـــه دنس
ولا مـــــودته خِبٌّ وإدهانُ
نفاه عن عُرُس الدنيا شـــواغله
إن الحِداد عن الأعراس شُـــغلان

وقوله ، وان غلبت عليه طبيعة النظم :

إذا صاحت الأطماع فاصبر ، فإنهـــا
تنـــام إذا طال الصباح على النَّهَم°
وقهـــرُ الفتى آلامَه فيــــه لذة
وفى طاعة اللذآت شىء من الألم،

وقوله منبّها إلى ما لدى الناس من سعى وراء الشهوات يناقض العفة الرومانسية :

هـــلاّ علمتَ ، وأنت زهر مـــونق
أن الـــزهور فرائس الحشراتِ !
لا يخــــدعوك بليِّنٍ من قولهم
فاللِّينُ بعض حبــائل الحيـــات
إنى ليـــؤلمنى الجمـــال إذا هوى
فارتـــدّ بين أبالس وغـــواة
فاجعـــل لحاظك كلما صوبتهـــا
رجما لشيطان النفـوس العـــاتى
واحفـــظ ودادك لذة ومسيرة
للعـــــارفين بطـــاهر اللذات

ويرسم العقاد مرة أخرى صورة بالغة فى المثالية لعفة الرومانسيين من الشعراء وما تنطوى عليهم نفوسهم من محبة ورحمة فيقول (١) :

إنا لمن معشر حبُ الجمـــال لهم
حب لما كان فى الدنيا ومن كانوا
ليـــأمنِ الطيرُ أنا لا نكيد له
ولا يخفْ مكّرَنا وحش وعقبـــان
لو تســمع الوُرْق نجوانا لكان لهـــا
منا غصـــون نضيرات وأحضـــان
أو كان يـدرى حَيِيُّ النبت عِـفّتَنَـــا
لم تغض منه بأيدينــــا أُغيصان
أو ينظر السائم النابى طويتنـــا
لم تألف القفـــر آرام وغـــزلان
ولا اتقى الحوتُ شرا حين يبصرنا
إذا وَقَتْـــه شِباكَ الإنس قيعـــان
يا ليت أن لنـــا كهفا تعوذ به
ان راح يفزعهـــا بغي وعدوان

* * *

أما تطبيق النظرية عند هؤلاء الشعراء فأوّلُ ما يلفت النظر فيها ذلك الطابع التقليدى الغالب على إيقاع القصيدة وبناء عبارتها وكثير من ألفاظها برغم ما يشيع فيها من بعض مظاهر التجديد ، حتى ليشعر المرء أنه قد قرأ تلك « الصيغ » الشعرية من قبل وإن اختلفت الصورة أو المعانى أو الألفاظ . ونريد بالصيغة بناء الجملة الشـــعرية على نسق معين أو استخدام بعض « التراكيب » اللغوية أو البيانية والمشتقات ذات الوزن المتماثل ، مما يحقق إيقاعا خاصا للعبارة الشعرية تتعرف عليه الآذن وكأنها قد سمعته مرارا من قبل • وقد يحتذى الشاعر الجملة الشعرية القديمة احتـذاء واضحا يكاد

(١) المرجع السابق ص ٤٤ •

يشبه الاقتباس ، لكنه فى أكثر الأحيان يردد « أصداء » ذلك الإيقاع القـديم سواء أدرك هذا أم لم يدركه ·

وقد كان هؤلاء الشعراء فى مطلع شـــبابهم (١) ، وكانوا ما زالوا يزوّدون مواهبهم بذخائر التراث واللغة ، ويعجبون أحيانا ببعض ما يقرأون اعجابا بالغا تترسب معه قراءاتهم فى وعيهم الباطن ، وتطفو ــ دون أن يدروا أحيانا ــ إلى ذاكرتهم فى لحظة الإبداع ، أو يبتعثها الشاعر ابتعاثا مستعينا بها على النظم ، مقوّيا بها بعض ما فى الموهبة الناشئة من عجز ، أو متمما بعض ما فى ذخيرته الفنية من نقص ·

لذلك يشعر القارىء بشىء غير قليل من التنـــاقض بين آراء هؤلاء الشعراء فى الشعر « العصرى »،وقوالبهم وأُطُرهم الواضحة التقليــد · ويرجع ذلك التناقض إلى يسر الاستجابة العقلية لما يقرؤه الناشىء من أفكار ونظريات جديدة عن الأدب تصادف فى نفسه هوى وتتفق مع طبيعة المرحلة الحضارية التى يعيشها فى مجتمعه ، وعسر الاستجابة الفنية التطبيقية التى تستلزم وقتا طويلا للتجربة والممارسة والخروج من دائرة التقاليد المألوفة وابتكار أساليب شعرية جديدة تعكس قيم تلك الأفكار والنظريات · ومهمـا يبلغ من تأثر هؤلاء الشعراء الناشئين بما قرؤا حينذاك من بعض الأشعار باللغة الانجليزية ، فإن قُصارَى ما كان يمكن أن ينتفعوا به منها هو التأثر بروحها العامة وببعض صورها وأخيلتها ، ويبقى عليهم بعد ذلك أن يبتدعوا لأنفسهم بالعربية معجما وعبارات وإيقاعا جديدا ، ويتحـرروا من سلطان القديم الذى غُذِيت به مواهبهم ومرنت عليه أذواقهم · ولم يكن ذلك بالشىء اليسير فظلّ كثير من ألفاظهم وبناء عبارتهم وإيقاع شعرهم العامّ شـديد

---

(١) كان عبد الرحمن شكرى عند ظهور ديوانه الاول عام ١٩٠٨ فى الثانيـة والعشرين ، وكان المازنى عند ظهور ديوانه عام ١٩٠٩ فى التاسعة عشرة، وكان العقاد (عام ١٩١٦) فى السابعة والعشرين · وكانوا قد نشروا كثيرا من قصائدهم قبل ذلك فى الصحف والمجلات ·

الصلة ـ بطابع التراث ، حتى فيما ترجموه ترجمة مباشرة من اللغة الإنجليزية .

وحسبنا أن ننظر فى ترجمة العقاد لإحدى القصائد ونقارنها بأصلها الإنجليزى لنرى كيف كانت روح الشعر العربى القديم وبناء عبارته وضرورة قافيته تسيطر على الشاعر فتدفعه إلى البعد عن روح النص الإنجليزى والخروج أحيانا على النص نفسه . وقد ترجم العقاد فى ديوانه الأول مقطوعة شعرية للشاعر الانجليزى وليام كوبر عنوانها الوردة ، وقدّم لها بقوله « وردة قطفتْها صديقةٌ للشاعر وقدمتها إلى صديقة أخرى فعرضتها هذه عليه تستندى قريحته فتناولها من يدها ثم هزها فتناثرت أوراقها فندم واستعبر ثم قال ذلك الشاعر الرقيق (١) » .

أتتنى بها مَنْ خدُّها مثلُ لونها
مبلّلة الأوراق باكية السنِّ
جنتْها لها تِرْبٌ حَصَان تزفّها
إليها ، وقد يجنى على الورد من يجنى
كأن نديّ الطل دمع أطلّه
فِراقُ وُرَيدات صغار على الغصن
فأمسكتُها خجْلَى المحيّا أهزها
لتنشط من خوف وتبسم من حزن
فما كان أقسانى ! لقد فاض روحها
وطارت بدادا فى التراب إلى الدفن
ولو لطفتْ كفّى لفاحت وأزهرت
كما شئت من عطر وما شئت من حسن
كذاك يكون اللوم طعنا وربما
حوى بلسما يشفى الجريح من الطعن

(١) ديوان العقاد ص ١١٤ .

وكم راح تعنيف الشــــجي بروحــــــه
ألا إن بعض العــــــذل يضنى ولا يثنى
ولو لمت فى رفق رأيت ابتســـامة
تجول مكان الدمع من جانب العين

والترجمة النثرية للمقطوعة هى :
كانت الوردة ـ وقد قدمتها مارى إلى آنا ـ
قد غسلها وابل عابر من المطر
فأثقلها الطل الغزير وأمال رأسها الجميل
كانت قطرات المطر تملأ تُوَيجها وتبلل أوراقها
فبدت لخيال الرائى كأنها تبكى فى ندم ما خلفت من براعم
فوق الشجيرات المزدهرة ، حيث نمت
وأسرعتُ فأمسكتُ بها ، كما لا ينبغى
لوردة كهذه بَليلةٍ أغرقها المطر
ونفضتُها بعنف ، بعنف بالغ ٠٠ وا أسفاه !
فانقطعت وهوت الى الأرض ٠
وحدثّتُ نفسى أنّ هكذا يقوم العقل الرقيق
بهذا الدور القاسى
غير آبهٍ بأن يَلُوع ويَحْطِم قلبا
قد أسلم نفسه من قبل للحزن ٠

وفى مقارنتنا بين النص والترجمة لا بد ، بالطبع ، أن نراعى ما يواجه المترجم من صعوبات فى نقل قصيدة إنجليزية إلى شعر عربى ، ونذكر ما يمكن أن يضطر إليه من ضرورات ٠ لكنا بعد ذلك نلاحظ ضرورات الأســـــلوب الشعرى التقليدى الذى أخذ هؤلاء الشعراء على أنفسهم أن يغيروه ٠ فمن المألوف فى ذلك الشعر أن تُشبَّه الخدود بالورود ، وهذا ما صنعه العقاد فى قوله « أتتنى بها من خدها مثل لونها » مضيفا إلى النص ما ليس فيــــه وما يخالف طبيعة الشعر الإنجليزى فى مثل هذا المقام ٠ ولنترك جانبا قوله

« باكية السن » نزولا على ضرورة القافية ، لنرى كيف جرى مرة أخرى على عُرف الشعر التقليدى،حين يقيم بناء العبارة وإيقاعها ببعض الصــفات ، فوصف التِّرب بلا مبرر بأنها « حَصَان » فى قوله « جنتها لها ترب حصان » ٠ وفى البيت نفسه ينساق المترجم وراء بعض سمات الشعر التقليــدى الذى يهاجمه ، فيذيّل الشطر الأول بحكمة أو تقرير فى قوله « وقد يجنى على الورد من يجنى » ٠ ثم يعود فيصف الوردة بما يخالف الحال النفسية التى رسمها لها الشاعر الانجليزى فيقول « فأمسكتها خجلى المحيا » ٠ ونراه يبنى بيته :

كذاك يكون اللوم طعنــــا وربما
حوى بلسما يشفى الجــريح من الطعن

على التمهيد المألوف للقافية بقوله « طعنا » وعلى تذييل الشطر الأول ، ونقضه ، بالشطر الثانى ٠ وكذلك تذييله ونقضه للشطر الأول فى قوله :

وكم راح تعنيف الشجي بروحــه
ألا ان بعض العــــذل يضنى ولا يثنى

وليس القصد هنا نقد ترجمة الشاعر ، بل تأكيد أن هؤلاء الشـــعراء ـ برغم دعوتهم النظرية إلى التجديد ـ لم يفلحوا فى أن يحققوا فى أعمالهم الأولى ما دعوا إليه ، بالقدر الذى يناسب حدة نقدهم للقديم وكثرة حديثهم عما ينبغى أن يكون عليه الشعر الجديد ٠

وقد ذكرنا أن كثيرا من صيغهم الشعرية تذكّر القارىء بصيغ قديمـة قد تتفق فى معناها أو تختلف،لكنها تتماثل فى إيقاعها العام ونظام عبارتها ٠ وفيما يلى بعض هذه الصيغ مقرونة بنظائرها من الشعر القديم :

يقول المازنى :

أما فتى صــادق الهــوى كأخى
« شكرى » يردُّ الزمان عن نُوَبِهْ

أوثقُ مَنْ تصـــــطفى وأكرَمُ من
تأخـــــذ من عقـــله ومن أدبه

ويقول أبو تمام :

نـــرمى بأشـــــباحنا إلى ملك
نأخــــذ من مـــاله ومن أدبه

ويقـــول :

تحـــدّر حتى قلت ليس بمنتـــهٍ
وأقصر حتى قلت جفّتْ مصـــادرُه

ويقول النابغة :

تطاول حتى قلت ليس بمنتـــــه
وليس الذى يرعى النجـــوم بآيب

ومنها قوله :

جرى ما جرى ثم استقرّ أتِيُّـــهُ
وشنّ جمـــالا بارعا وجـــــلالا

وقول دريد بن الصمة :

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأســـه
فلما عـــلاه قال للبـــاطل ابعـــــد

وقوله :

طوى الدهـــر ما بينى وبينك من هوى
وليس لما يطـــوى زمانك ناشر

وقول أبى نواس :

طوى الموت ما بينى وبين محمـــــد
وليس لما تطـــوى المنيـــة ناشر

وقوله :

نبذتُكَ نبذ النعل رثّ قديمُهـــــا
وإنى على أمثـــال ذاك لقـــادر

وقول أبى نواس أيضا :

حبست بها صحبى فجددت عهدهم
وإنى على أمثـــال تلك لحـــابس

وقوله :

فوطِّن على الســـلوان نفسك إننى
خبير بأدواء القــــلوب طبين

وقول علقمة الفحل :

فإن تســـألونى بالنســـاء فإننى
خبير بأدواء النســــــاء طبيب

وقوله :

لا يغــــرّنكَ ما ترى من أناتى
واحتبـــائى بالحلم والإغضـــاء

وقول الشاعر :

لا يغــــرّنك ما ترى من أناس
إن تحت الضــــلوع داء دويا

وقـــوله :

وإنى لتعـــرونى لمرآك رجفـــــة
كما انتفض المذعور والخطب فاغر

وقول أبى صخر الهذلى :

وإنى لتعــــرونى لذكراك هـــزة
كما انتفض العصـفور بلّله القطر

ويقول المازنى :

وأول شىء أنت يجــرى بخـــــاطرى
وآخر شىء أنت يجـــريه خاطـــر

ويقول شاعر الحماسة :

أآخر شىء أنت فى كل هجعـــــة
وأول شىء أنت عنـــد هبـــوبى

ويقـــول :

يا حُسْنُ كم من أخى حسنٍ كَلِفتُ به
قد ســـــار سَيرك فى صـــدّ وهجران

ونظيره قول عمران بن حطان :

يا رَوْحُ كم من أخى مثـــوى نزلتُ به
قد ظن ظنـــك من لخم وغســـــان

ويقتبس المازنى اقتباسا مباشرا من امرىء القيس فيقول :

وإنّ شفائى عبرة لو هرقتهــــا
ولكن جفنى كالبطون العقـــــائم

بل إنه أحيانا يحتذى صيغا من بعض المحدثين كما فى قوله :

يا روضـــــة من رياض الحسن فاتنة
تموج باليـــــانع النـــائى وبالدانى

وقول اسماعيل صبرى :

يا سرحة بجــــوار الماء ناضرة
سقاك دمعى إذا لم يوفِ ســـاقيك

ولعل المازنى كان يحس فى شـــــعره بهذا الاحتذاء حين قال وكأنه يعتذر عنــــه :

لــكل روض نضير طائر غَــرِد
كذاك نحن حمــامات وبســتانُ
أكسو قديميَ أفوافاً تجــدّده
وبعض ما تكتسى الأشــعارُ أكفان

أما شكرى فهو من أكثرهم استخداما لصيغ الشعر القديم واحتذاء لها برغم قوله مشيرا إلى نفسه أو إلى الشاعر العصرى الجديد :

فساموه أن يسعى على منهج عفا
قديما ، كما يسعى المقيّد فى الأسر

ومن نماذج ذلك الاحتذاء قوله :

مللتَ فكان العتبُ منى ســفاهة
كلانا له ممن يملّ بــديلُ

ونظيره قول المعرى :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة
وحق لســكان البرية أن يبكوا

وقوله :

لعمــرك ما أدرى أتلك أزاهــر
مفتحة ، أم قد رأيت الأمانيــا

وهو نظير قول معن بن أوس :

لعمــرك ما أدرى وانى لأَوْجلُ
على أينا تغــدو المنيــة أوّلُ

وقوله :

ذكرت به ليــلا كأن نجــومه
ثقوب نرى منهــا الصباح المنورا

ونظيره قول المتنبى :

ذكرت به وصــــلا كأن لم أفز به
وعيشا كأنى كنت أقطعه وثبـــــا

ومن ذلك قوله :

يكاد يضىء الغيب فى مســـتقره
وميض ابتسام فعلُه صادقُ السحرِ

وقول أبى فراس :

تكاد تضىء النــــار بين جوانحى
إذا هى أذكتها الصــبابة والهجرُ

وقوله :

كفى بنفسيَ داء أننى رجــــــل
أخشى الحياة وأقلى سـطوة الأجَلِ

ونظيره قول المتنبى :

كفى بجسمى نحـــولا أننى رجل
لولا مخـــــاطبتى اياك لم ترنى

ويقول شكرى :

أُجَنّ بالعيش طورا ثم أبغضــــه
ما أضيع المرء بين اليأس والأمل

ونظير « صيغة » الشطر الثانى قول الطغرائى :

أعلل النفس بالآمال أرقبهـــــا
ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

ويقـــول :

إنا لفى زمن عيشُ الأديب بــــه
عيش الجناة ، سقيم الوجه والحال

ونظيره قول المتنبى :

إنا لفى زمن تـــرك القبيـح به

من أكثرِ الناس إحسان وإجمـــالُ

ويقـــول :

ربّ عيش لى فى السموات ، رغْد

ليس عيشٌ مِن بعـــده بحميـــدِ

ونظير صيغته قول الأحوص :

فَخَـــرَتْ وانتمتْ ، فقلت ذرينى

ليس جهـــل أتيتـــه ببـــديع

ويقـــول :

وكل امرىء فى الناس باك وضـــاحك

وكل يتيم لليتيم نســـــيبٌ

وهو احتذاء لقول امرىء القيس :

أجارتنـــا إنا غريبان ها هنـا

وكل غـــريب للغـــريب نسيبُ

ويقـــول :

ضُرب الأمن والســـلام عليـكم

وعلينـــا عرفان وقع البـــلاءِ

ومن قبله قال عمر بن أبى ربيعة :

كُتب القتــل والقتـــال علينـا

وعلى الغانيـــات جـــرّ الذيول

ومن ذلك قوله :

فعثرن فى أذيالهن تخـــوفا

منه ، وسوّين المطارف باليـــد

وعدون عـــدوة خائف متظـــالع

إن لم يكن متزايـــلا وكأنْ قد

وقول النابغة :

أفِدَ الترحل ، غير أن ركابنـــا
لمّا تزل برحالنـــا وكأن قـــدِ

وقـــوله :

إن أكن عائشـــا فعيش عليل النفس
ـــ يذوى مثـــــل الرجاء العقيمِ

وهو على صيغة قول المتنبى :

ان أكن معجبـــا فعُجْبُ عجيبِ
لم يجـــد فوق نفســـه من مزيدِ

ويقول أبو نواس :

حامــــل الهـــوى تعب
يســـــتخفه الطـــــربُ
إنْ بكى يحـــق لـــه
ليس ما بــــــــه لعب

فيقول شكرى :

راحـــة الهـــوى تعب
واحتمــــــاله عجـــبُ
لم يـــدع بنـــا رمقـــا
إنّ صـــــــدقه كذب

ويقـــول :

يتيم تقاضـــــاه الهموم حيـــاته
وتظميـــه من طِيب الحيـــاة خطوبُ

ومن قبل قال البحترى :

صريع تقاضاه السيوف حشاشـــة
يجـــود بها والموت حمر أظافره

ويقـــول :

إن كان حبك أقصى عنك لى أملا

رَحْب المـــرامى فإن الذكر أدنانى

ونظير صيغته قول الشاعر :

ليس الحجـــاب بمقص عنك لى أملا

إن الســـماء تُرَجَّى حين تحتجب

ويقـــول :

وما اليتم إلا غربة ومهـــــانة

وأي قـــريب لليتيم قـــريب

ويقول المتنبى :

وما الحب إلا غِـــرّة وطمـــاعة

يعرّض قلب نفســـه فيصــــاب

ويقول شكرى مستعيراً صورة بدوية قديمة :

هياج كما هاجت قطـــاة تعلقت

بأحبـــولة الصياد إذ ليس مهرب

ونظيره بيتا نصيب المعروفان :

كأن القلب حين يقـــال يغـــدى

بليلى العـــامرية أو يـــراح

قطـــاة عزها شرك فبـــاتت

تغـــالبه وقد علق الجنـــاح

ويقول شكرى :

غدًا يكثر الباكون حولى وحولـكم

وما النـــاس إلا هالك وحـــزين

وهو نظير قول عمر بن أبى ربيعة :

غدا يكثر البـــاكون منا ومنكم
وتزداد دارى من دياركمُ بعـــدا

ويقـــول :

فلا تعـــــذلانى بارك الله فيكما
فإنى بهذا العيش راضٍ وصـــابرُ

ويقول مالك بن الريب التميمى :

ولا تعجـــلانى بارك الله فيكما
من الأرض ذات الطول أن توسعا ليـا

ويقـــول :

اذا أنت لم تدر الربيع وســحره
ومن يلّقَ ما لا قيت يا قلب يسحرِ
ولم تعترف بالحب والوجد والصبا
ولم تر أثناء القضـاء المقـــدر
فكن حجرا لا حس فيـــه للامسِ
عديم الحجى ملقى بأكناف محجـــر

ونظيره قول عمر بن أبى ربيعة :

إذا أنت لم تعشق ولم تعرف الهـــوى
فكن حجرا من يابس الصـــخر جلمدا

ويقـــول :

ويا جنّـــة الحسن التى أنا آمل
أما من سبيل لى إليـــك ومنهجُ

ويقول يزيد بن الطثرية :

فيا خلة النفس التى ليس دونها
لنـــا من أخلاء الصـــفاء خليلُ

أما من مقام أشتكى غربة النـوى
وخوف العــدا فيــه إليك سبيلُ

ويقــول :

فليتك تحلو والحــوادث مــرة
وليتــك وافٍ والأنام غــوادرُ
وإن نلت منك الود والعطف والرضا
فلست أبالى أن تــدور الدوائر

وهو نظير قول المتنبى المعروف :

فليتك تحلو والحيــاة مريرة
وليتك ترضى والأنام غضــابُ
إذا صح منــك الود فالكل هين
وكل الذى فــوق التراب تراب

ويقــول :

وللريح هبّــات وللنفس مثلهــا
تغنّى رُخاءٌ فيهمــا ودَبــور

ويقــول المتنبى :

وللجــد أوقات وللهزل مثلهــا
ولكن أوقاتى إلى الجــد أقــرب

ويقــول :

تروّعنى بالشــوق فى كل طرفة
إذا ما انقضت لوعات شوق تعيدها

ونظيره قول ابن الدمينة :

من الخفرات البيض ودّ جليسُــها
إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

ومن احتذائه قوله :

أبيت طوال الليل أبكى بحـــــرقة
كأنّيَ ثكلى قد أصيب وحيـــــدها

وهو نظير قول الحسين بن مطير :

ولى نظرة بعد الصدود من الجوى
كنظرة ثكلى قد أصيب وليـــــدها

وقد أطلنا إيراد تلك النماذج من احتذاء الصيغ والألفاظ والمعــانى لنؤكد ما ذكرناه من مفارقةٍ بين النظرية والتطبيق عند هؤلاء الشـــعراء ٠ والحق أنه لا تكاد تمر بالقارىء قصيدة من قصائد شكرى فى دواوينه الأولى دون أن يذكر ببعض صورها أو عباراتها نظائر لها من الشعر القديم ٠ بل إن قصائد كثيرة فى تلك الدواوين تبدو فى إيقاعها وقوافيها ومعجمها كأنها « معارضة » لبعض القصائد القديمة ، وذلك فى غير القصائد التى صرح أنه عارض بها قصائد بعينها ، كمعارضته لابن الرومى فى قصيدته المعروفة :

أجنينك الوردَ أغصـــــانٌ وكُثبان
فيهن نوعان تفـــــاح ورمّــــانُ

ومن تلك القصائد التى توحى بالمعارضة مقطوعة له بعنوان « شكوى صديق » (١) يقول فيها :

ومُطّلِبٍ بالعتب هجــــريَ لم أزل
أداريه حتى عارضـــته مذاهبـــهُ
يعـــالج منى باسمَ الثغر راضيا
وأخبر غِـــرّا أنكرته معـــــايبه
أجود بنفسى فى هواه ســـــماحة
ويبخل بالنزر الذى أنا طالبــــه
وما كل أمر تســـتقيم صـــدوره
لمن لم يَرُضْـــه تستقيم عواقبـــه

---

(١) الديوان ص ٣٣ ٠

لقد سامنى أن أقبل الذل ضـــلّةً
هل الغبن الا ما تُقِلّ مطالبـــــه
ووكّل بى الإعراض حتى ألِفْتُـــــه
وما كل صافى الوجه تصفو مشاربه
سأندب عهدا كنت فيه بغبطـــــة
وهل يرجع العهـد الذى أنا نادبه
وليل كإغضاء الحليم ادَّرعتـــــه
لأقضيَ أو تنجاب عنى غيـــاهبه
وصـــــلتُ به الأوهامَ حتى كأنه
يراقبهـــا فى مُكثه وتراقبـــــه

والتقليد واضح فى هذه الأبيات ، فى جزالة عبارتهـــا وفى معجمها وإيقاعها ، وكأنما هى مزيج من قصيدة بشـــار المعـــروفة ومنها بيتاه المشهوران :

إذا أنت لم تشرب مرارا على القـــذى
ظمئت ، وأي الناس تصفو مشاربهْ
فعِشْ واحدا أو صِلْ أخاك ، فإنه
مقـــارف ذنب مرة ومجـــانبه

وقصيدة أبى تمام :

هن عوادى يوسف وصواحبـــــه
فعزماً ، فقِدماً أدرك النجح طالبه

ويذكّرنا قوله :

وما كل أمر تســـتقيم صــدوره
لمن لم يرضـــه تستقيم عواقبـــه

بقول أبى تمام فى تلك القصيدة :

لأمـــرٍ عليهم أن تتمّ صـــدورُه
وليس عليهم أن تتم عواقبــــــه

أما تشبيهه الليل باغضاء الحليم فمأخوذ من قول ذى الرمة :

وليل كجلباب العـــــروس ادّرعتــه
بأربعــة والشخص فى العين واحد

ومن مظاهر الارتباط الوثيق بخصائص الشعر العربى القديم عند هؤلاء الشعراء كثرة اعتمادهم على المقابلات فى تصويرهم للنزعات النفســـية المتضاربة ولما فى الحياة من تناقض وما يعترى الطبيعة من تحول ٠ وتتخذ أغلب هذه المقابلات صورا لفظية يقيم بها الشاعر بناء البيت أو يمهد بهـــا للقافية ، دون أن يتلبث عندها ليرسم صورة فنية مركبة أو ممتدة ٠ ولا نكاد نظفر عندهم إلا بقليل من التناقض النفسي الذى يمكن أن يكون مصداق قول العقاد مشيرا إلى الشاعر :

تجمّعت الأضـــــداد فيه ، فحكمة
وحمق ، وقلب ذائب وجمـــــود

ولعل من خير النماذج لتجمع الأضداد دون أن تكون الألفاظ المتقابلة لدى الشاعر مجرد لبنات فى بناء البيت أو تمهيدا لقافيته أو تحقيقا لإيقاعه قول المازنى من قصيدة بعنوان « المناجاة » (١) :

الله فى كلف الأحشاء مفتـــــون
يهتاجه الشوق ، من بادٍ ومكنونِ
يقـــــوى ويضعف كالآذيّ ، آونة
يطغى ، وآونة يهـــــدا إلى حين
يمزّق الشوق أحشاه ، كما فتكت
بالغيم عجـــرفة الهُـــوج المجانين
مقطّب ، فإذا ما افترّ عابســــــه
فذاك سخر أسى فى القلب مدفون

---

(١) الديوان ص ١٣٤ ٠

قد طارد القلق المضنى سكينته
فبات نهزة خوف غير مأمون
باع الرجاء ولم يبتع به بدلا
سوى قنوط طرير الغرب مسنون
فى صدره من زمان الصيف وَقْدته
لكنه مطلخِمّ جد مدجون
حنادس كظلام الموت باردة
وهمس يأس كألحان الشياطين
ماضيه أسحمُ مرهوب ، وحاضره
كظنه مثل شَنْظيات البراكين
يستقطر الألم الدامى مساربه
كأن فى كل عضو نصل سكين !
إنْ نام نغصت الأحلامِ رقدته
أو قام ناجاه همّ غير مظنون

لكن مثل هذه المقابلات الممتدة المركبة نادرة فى أشعارهم كما ذكرنا ٠

ويطول المقام لو رحنا نستقصى ما نصادفه من مقابلات لفظية مقتضبة سريعه فى شعر هؤلاء الشعراء،وحسبنا أن نورد هنا بعض نماذج منها ٠ فمن ذلك قول المازنى :

ـ وما فرحى أن الرياح **رواقد**
إذا كنت **سهران** الفؤاد مدى الدهر !
ـ **تطول** ظلال النبت والشمس طفلة
فإن هى جدت صرن **جد قصار**
ـ جفاء فى مطاويه حفاظ
كحسن القد فى **أسمال برد**
وكم من نزوة للقلب عندى
وهجعة سلوة **وقيام** وجد

- ودّعتُه والليل يخفرنا
والبدر يرمقنى ويرمقه
والدل **ينهاه** **تمنعه**
والحب **يأمره** **ترفقه**
والورد أقطفه لوجنته
والشوك فى قلبى مفوّقه
- إذا **قيّد** الهمّ خطو الرجاء
أطلقه لىَ سحر الكلام
- لا أرتنى الأيام وجهك ما عشت ،
- ولا **قربتك** **بعد** **التنائى**
أنت **أسخطتنا** عليك فحُلنا
عنك لمّا جهلت **وجه** **الرضاء**

ويجىء هذا التضاد اللفظى فى أحيان كثيرة تمهيدا للقافية بأن يقيم الشاعر قافيته على لفظ مضاد فى المعنى للفظٍ سابق أو على إيراد اللفظ السابق بعينه فى حالة النفى ٠ ومنه قوله المازنى :

- سَل الخلصاء ما صنعوا بعهدى
أضاعوه ، وكم هزلوا بجدى
رَكبت اليهم ظهر الأمانى
على ثقة ، فعدت أذمّ وخدى
وصلت بحبلهم حبلى فلما
نأوا عنى قطعت حبال ودى
وكانوا حليتى فعطلت منها
وغمدى ، فالحسام **بغير** **غمد**
- وكروض الآداب جف وأمسى
ظاهر الجدب لابسا من عفاء
ذهب الودّ والحياة جميعا
لهف **أرضى** عليهما **وسمائى**
وتبدّلتُ من **رجالٍ** **وفاءٍ**
كلَّ غر **ممَاذق** **فى** **الوفاء**

يتلأّلاك بالطلاقه والبشر
وفى قلبه قطوب العداءِ
كالسراب الرقراق يحسبه الظمآن
ـ ماء وما به من ماء
ـ أنت فى الزهو والسفاهة واللؤم
ـ عديم المثال دون مراء
ضج من لؤمك الخلائق فى الأرض
ـ وعاذوا من شره فى السماءِ
ـ فقلت له مالى لدى الخطب عَبرة
تراق ، ولا قلب يرق ويحدب
سكنت فما أدرى الفتى كيف يغتدى
تجد به الأشجان طورا وتلعب
ـ هل تعيد الأيام فيك لياليَّ
ـ وعيشا قضيته كان رغدا
بين نور الربيع والنرجس الغض
وبحر يروع جزرا ومدا

ومن المقابلات اللفظية عند شكرى قوله :

ـ فربّ حلال حرموه ، وحرمة
أحلوا ، وألباب الأنام نيامُ
ـ لك نفس بيضاء خالصة الوجه ،
ـ ونفسى مسوّدة الصفحاتِ
فاقتسام يكون فى سيئات
واقتسام يكون فى حسنات
ـ فإن تناءى فما فى هجره سرف
وإنْ تدانى فسمح غير منّان
ـ وكل فؤاد فى المحبة كاذب
ولكن قلبى فى هواك أمين
ومن يصحب الأيام من بعد خبرة
يقلّ لديه تافه وثمين

ـأنكرت منْ حبكم مَنْ كنت أعـــرفه
فطال فى الحب إنكارى ونسيانى
ـ وهيهات ، لا فى يقظة أنت ذاكرى
ومالىَ فى حلم الـكرى منك ذاكرُ
ـ فإن تهجروا فالقلب أســوان بائس
وإن تعطفوا فالقلب راض وصـابر
وإن تبعدوا فالأرض جرداء جـدبة
وإن تقربوا فالدهر فينـــان زاهر
وإنْ تغربوا فالعيش أســود داجن
وإنْ تشرقوا فالعيش أبلج زاهـر
وإنّ حياتى إنْ قربت خصـــبية
وإنّ حياتى إن بعــدت لعـــاقر
وآمنت أن السحر حق فإنمــــا
فؤاديَ مســحور وحسنك ســـاحر
وآمنت أن الحسن ملك ودولة
فقلبيَ مأســـور وحســـنك آسر
وآمنت أن الحب والوجـــد مَيْسر
فقلبيَ مقمـــور وحســـنك قامر

ولا يخفى ما فى الأبيات الثلاثة الأخيرة من تمهيد للقافية عن طريق المقابلة بين اسمى المفعول والفاعل فى قوله « مسحور وساحر ، مأســـور وآسر ، مقمور وقامر » · ومن هذا الضرب من التمهيد للقافية بالتضـــاد قوله :

ـ صُنْ بالفضيلة حســـنا أنت زائنه
ما كل حسن بعفّ الذّيل فتّـــانِ
إنْ كان حبك أقصى عنك لى أملا
رحب المـــرامى فإنّ الذكر أدنانى
وأنت كالدهر لا يرثى لذى ضَرَعٍ
وأنت كالحـــظ فى منح وحرمان
ـ ينأى ويدنو كما شـــاء الدلال له
لِعْبَ النسيم بأزهار وأغصــــان

فيـــأسر القلب فى جد وفى لعب
ويشعل الوجد فى **وصــل وهجرانِ**
ـ وكم قبلَنا خلّى حبيبٌ حبيبَـــه
وكم من قرين بان عنـــه قرينُ
ويفجع ريب الدهر بالكفِّ أختهـــا
تبين **شـــمال** أو تبين **يمين**
غداً يســتذل الموت منـــا ومنكم
وكل نفيس فى المـــات يهـــون

ومن المقابلات عند العقاد قوله :

قِلاك من دُفّاع **نار الجحيم**
ووصـــلك الجنـــة دار النعيم
وريقـــك الـــكوثر ، لـــكنه
كالمهل فى صـــدر المحب الكظيم
وخـــدُّك **الزقـــوم** مُرٌّ لمن
تزويه عنـــه ، وهو **حلو الشميم**
وأنت تضنى كل جسم ســليم
وأنت تشفى من ضـــناه السقيم
وأنت دانٍ **نافـــر** ، **راحـــم**
قاس ، **محب كاره** ، **لا تـــدوم**
ويا نسيما شـــبما ربمـــا
أذكى ، **كما** أطفـــأ ، ذاك النسيم
ويا بريء الـــوجه فى ناظـــرى
ويا أثيمـــا فى الفـــؤاد الكليم

ومنهـــا قوله :

والبحر يبتدر الشـــطوط أتِيُّـــه
بالـــكى آونة **وبالاجـــام**
أبدا يـــرتل من روىٍّ واحـــدٍ
شـــعرا معـــانيه بغير كلام

حتى إذا اشتبك الظلام تشـــابهت
شم الذرا بمـــواطىء الأقـــدام
درست معـــالمها فليس بظـــاهر
منها الحضيض ولا العمار السامى

وقـــوله :

إذا كان عيش الفتى لا يـــــدوم
فهزل المنـــام كجد الصـــباحْ
ـ طليـــق وليس له مـــذهب
وعـــان وليس له آسرُ
وجـــار ولـــكنّ جيرانـــه
لهم وطـــر وله آخـــرُ
ـ العقل شـــيخ والحيـــاة فتيـــة
والعيش بينهمـــا شقاق مجهـــدُ

وقوله مشيرا إلى « فرضة البحر » :

جُوديٌّ كل ســـفينة لم يَبْنِهـــا
نوح ولم تمخر على الطـــوفانِ
فيهـــا التقى بر وبحر واســـتوى
شرق وغرب ليس يســـتويان
بسطت ذراعيهـــا تودع راحـــلا
عنهـــا ، وتحفل بالنزيل الدانى
زُمَر توافت للفـــراق ، فقـــاصد
وطنـــا ، ومغترب عن الأوطان
متجاورى الأجســـاد مفترقى الهوى
متبـــاينى اللهجـــات والألوان

ومن التضاد الممهد للقافية قوله :

كأن الـــرّقادَ أبٌ مشـــفقٌ
يعلل طفـــلا أطال النـــواحْ
أمـــانيٌّ يحظى بهنّ النيـــام
وجد الحيـــاة شبيه المـــزاح

وقــوله :

قد نسينا الصــــباح حتى ذكرناه
ـــ بنـــورٍ من بدرها الوضــاء
فوصــــلنا مســاءها بصـــباح
ووصـــلنا صـــباحها بمســـاء

وقوله ، متحدثا عن الشاعر :

وأقصى منـــاه فى الحيـاة نهاره
وأدنى منــــاه فى الممات خلودُ
يرى الغيب عن بعد ، فمقبلُ عهده
قديم ، وماضـــيه القــديم جديد
إذا عاش فى بأســـائه فهو ميّت
وإن مات عاش الدهر وهو شهيد

ومع كثرة حديث هؤلاء الشعراء فى دعوتهم النظرية عن « التشبيه » وطبيعته ووظيفته فى الصورة الشعرية وإلحاحهم على أصـــالة التشبيه ومماثلته للحالة النفسية ، نرى كثيرا من تشـــبيهاتهم تجرى على النمط التقليدى المألوف الذى يكون التشبيه فيه مجرد « صيغة » شعرية أو « نمطا » تعبيريا فقدَ قدرته على الإيحاء وإقامة علائق جديدة بين الأشــياء ٠ ومن التشبيهات التى تردُ على هذا النحو التقليدى عند شكرى قوله :

ـ وليلة كشعار الحـــزن داجيـــة
لا أســتعيذ بهـــا إلا من الأرقِ
جاءت بأغيدَ يفرى الليل عن وَضَحٍ
من وجهه ، كطلوع البـــدر فى الغسق
ـ اســـفر وجه الأفق بالصـــباح
كأنه يبســـم عن أقاحى
ـ والأرض كالحسناء يوم زفافهــــا
رُود النـــواحى بالمحـــاسن ترتدى
ـ أنت لحظ من حبيب إلينـــــا
أم مغير من طائشـــات السهام ؟

شبّ برق فى فحمـــة الليل ماض
شب فى أضـــلعى لهيب الغـــرامِ
ـ ثم عُجنـــــا نحـــو حاليـــة
ببـــــديع طيّب الغـــــرسِ
وغنـــــــاء الطير يطربنـــا
كالغـــوانى ليلة العـــرس
ـ بيضـــــاء ناعمة كأن قوامهـــــا
فى لينـــه **غصن من الأغصــــان**
ـ ماء من الحسن رَوِينـــــــا به
عاد **كوعد البــــارق الخلب**

ويستعيض هؤلاء الشعراء فى كثير من الأحيان ـ شـــأن الشعراء القدماء ـ بالتشبيهات المتتابعة عن استقصاء الإحســـاس فى ذاته مكتفين بالربط بينه وبين ما يماثله ربطا موجزا سريعا لا يقوم بوظيفة نفسية أو فنية بقدر ما يعين على بناء البيت وتحقيق إيقاعه ٠ ومن ذلك قول شكرى الذى لا يكاد يخلو بيت فيه من تشبيه تقليدى موجز سريع :

٠٠ حيث الغوانى فتنـــة آخـــــــذة بالجَلَدِ
حاليـــة كأنهـــا آتيـــة عن موعـــد
خاطـــرة فى مهـــل كمشـــية المُقَيّـــد
تهتز فى مشــــيتها كهزة المُســـوّد (١)
باســـمة ضـــاحكة كالبلبـــل المغـــرّد
خصــــورها خافيـــة كأنهـــا لم توجـــد
ضـــــعيفة ناحلة كالزاهـــد المقتصـــد
ثيابهـــا خافقـــة كالنفس المُـــردّد
والبحـــر لا تحـــدّه إلا بطـــول الأبـــد

---

(١) جاء فى هامش الديوان قوله « المسود بتشديد الواو ، الذى يسود ويشرف »٠

كأنــــه ذو دولة مكلّل بالـــــــزبد
كأنه ذو مهجــــــــة موســــومة بالحسد
أمــــواجه سـائرة كالـثــــل المطـــرد
ميــــاهه ممتـــدة مثل إمتـــداد الأمـــد
منبســــط منقبض كالعـــاذل المفنّـــد

وقوله مشيرا إلى نساء جميلات فى حديقة :

وكأنهن صـــــوادفا وشـــواردا
حبّـــات عقد اللؤلؤ المتبـــدّد
وكأنهن نســـــائم الصيف التى
تُحيى رجاء العـــاشق المتنهــــد
وكأنهن كواكب الســـــعد التى
سكنت فؤاد الحندس المتجســــد
وكأنهن عـــــزائم النحس الذى
لعب القضـــاء بســعيه المتجدد

ومن التشبيهات السريعة التقليدية عند المازنى قوله :

- والماء كالفضـــــة البيضاء سائلة
طورا ، وطورا تراه وهو عِقيـــانُ
- إنّ الهوى كالنــــار يخمد جمره
والحسن ليس له كذاك خـــلودُ
- صرّحتْ رغوة البعاد عن القرب، وباحت بودّك المكنون
فوجدنا بك السرور كما يفرح بالزاد ناظر المسـكين
- أنت كالذئب خِدنُ غـــدرٍ ولؤم
ليس للذئب فى الـــورى من وفاءِ
- ومقـــال تســـوخ منه جبـــال
عاد كالسيف نابيـــا عن مضـــاءِ

ـ وقد كنت آمل منك أن سيكون لى
قلب يشاطرنى الوفاء سـواءَ
فإذا بكم كالشمس يأبى نـورها
أبد الزمان تلبثـا وبقـاء

ومن أمثال تلك التشبيهات عند العقاد قوله :

الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسـور
خلجـانه تنسـاب كالحيـات ما بين الصخور
متسابقات كالسـوابق فى مجال مسـتدير
والنيـل مصطفق كمن قد هزد فرط السرور
متـدفع الأمواج ترقص وفق توقيع الخـرير
وترى الزوارق كالبواشق حُوّما ، أو كالنسـور
والشمس شاخصة تكاد تنـوء من جهـد المسير
فضفاضـة الأذيال تخطر كالعروس إلى السرير
وكأنهـا فوق الذرى فوق الجزائر والبرور
حسـناء ترقب قادما فى النيل من أعلى القصور
وعلى الروابى والهيـاكل مسحة الشفق الأخير
تبدو كما نصل الخضاب بعـارض الشيخ الوقور

وقد أخذ هؤلاء الشعراء على معـاصريهم من « التقليديين » كثرة ما يسوقون فى أشعارهم من حكم تبدو متكلفة منظومة . وعن ذلك يقـول شكرى (١) :

« وهناك فئة تريد من الشاعر أن يكون أكثر شـعرد تكلفا للحكمة ، فيأتى بأمثال من بطون الكتب وأفواه العامة ، نصفها حق ونصفها باطل .

---

(١) الديوان ص ٢٨٩ .

ثم يصوغها شعرا من غير أن يكون قد أحس لذعها فى ذهنه ولا شعر بقيمتها . وشر الحكمة التى يتكلفها الوزانون : وإنما حكمة الشاعر تبدو فى كل قسم من أقسام شعره ، سواء الغزل والوصف والرثاء . فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبىء عن نصيبه من التفكير ، وحكمة الشاعر تجاربه وخواطره فى الحياة ، تلك الخواطر التى ينضجها الشعور والتفكير » .

ومع ذلك نلتقى فى أشعارهم بكثير من الحكم والأمثال المنظومة فى صياغة تقريرية تعجز عن أن تحيل الفكرة إلى إحساس أو تنبىء بشىء من « لذع الفكرة » لذهن الشاعر . ومن ذلك قول شكرى (١) :

إنما عقدة الزواج عقال
وإسار ، أنعم به من إسارِ !
هو ذاك النعيم لو أسلس الحظ
ـ وباب الجحيم عند العثار
وهو مأوى المطلول من حدث الدهر بشؤبوب ديمة مدرار
جاعل بيننا هضابا منيعات
ـ وبين الأهواء والأوطار
إنما المورد الحرام كسُمّ
ـ الصّل فى طرف مؤخر غدار
أحكم الله عقدة هى كالعضب
ـ لدى عقدة الخطوب الكبار
جاعلا ذلك الزواج كريما
كزواج الأنداء للأزهار
إنما الزوج موئل ، حين لا موئلَ
ـ يُنجى من صولة الأقدار

---

(١) الديوان ص ١٢٩ .

ونلاحظ فى هذه الأبيات إلى جانب الصياغة التقريرية هبوطا واضحا فى الصياغة وتعثرا فى التعبير ، كانها نظم شاعر مبتدىء ما زال يتلمس طريقه إلى « الشعر » ٠

ومن تلك الحكم والأمثال التى يطلقها الشاعر منظومة دون أن تمتزج بعاطفة او تجربة على الطريقة المألوفة فى بعض الشعر القديم قوله :

والسعيُ رزق والهوى أمل
والبحر يأكل جِدّة العُمُرِ
والحبّ إنْ دبّ السلو به
فكما يدب الشر فى الخير
والصفو قد يُفضى الى كدر
واليسر قد يفضى إلى عُسر

والحق ان من الصعب أن نسمي مثل هذه الأفكار اليسيرة حكمة بالمعنى الصحيح ، بل هى مجرد ترديد لأقوال مستهلكة فى الشعر وفى أحاديث الناس على السواء ، كما يبدو ذلك بوضوح فى بيته الأخير ٠

ومن ذلك قوله مرددا المعنى المستهلك الذى يشير الى أن بعد كل شتاء ربيعا ووراء كل ليل صباحا وبعد كل شقاء سعادة (١) :

إن الشتاء إذا تطاول أمره
دخل الربيع بطيبه وروائهِ
واللّيل إمّا لج فى غلوائه
جاء الصباح بضوئه وبهائه
والسحب إمّا أسقمت وجه السما
برز الهلال يزينها بضيائه

---

(١) الديوان ص ٣٥ ٠

وكذا الشقاء إذا تمادى عهده
جاء النعيم يُذِلّ من غلوائه

ومنه قوله (١) :

رأيت الكبير ضئيل الطماح
يتبع خاطره ما تولّى
وفى الذِّكَر الغرّ ذخر جليل
لمن جعلته العوادى مقلا
وإنّ الصغير أبيّ الطِّماح
يُرجّي من الغد عزا ونبلا
وفى الحق أن غنيّ الأماني
يعجز أن يُتبع القولَ فِعلا
وفى السعي شيء يعوق الطموح
فيخطى الأجلّ ويصمى الأقلا

وليس العقاد أقل جنوحا إلى هذا الضرب من الحكمة وإن كان أكثر قدرة على « نظمها » من شكرى . ومنه قوله (٢) :

دُرْ مع الناس كيِّسا كغبي
هكذا الكيِّسون كانوا قديما
وتجاهل،فليس من يجهل الجهلحريًّا بأن يسمى عليما
وإذا المرء كان بالحمق يحظى
فمن الحمق أن تكون حكيما

وقوله (٢) :

ليس اختيالك بالموجود من نِعَم
مثل اختيالك بالمأمول من وطَرِ

---

(١) الديوان ص ٤٣ .
(٢) الديوان ص ١٠٤ .
(٣) الديوان ص ٤٦ .

والناس تصــغر حاليها ويكبرَ ما
ترجوه من حسب فى الغيب منتظر
إنْ الشــباب لمختال وليس به
الا الرجاء وليس الكِبْرَ فى الكِبرِ
والنّــوْرُ ينظر تياها لنــاظره
ولا ترى العين تِيه النّوْر فى الثمر
لا تملك النفس إلا ما تــؤمله
يا ويح قلب إلى الآمــال مفتقر

* * *

على ان عكوف هؤلاء الشعراء على استبطان أنفسهم والاستجابة إلى دواعى عواطفهم وتجاربهم الذاتية كان لا بد أن يهيىء لهم شيئا من الأصالة والحداثة داخل ذلك الإطار التقليدى العام وفى ثنايا تلك الصور والتعبيرات المستمدة من التراث ، وهى صور - على قلتها - تبشر بكثير مما انتهت إليه الحركة الوجدانية بعد ذلك إبان ازدهارها ٠

ولعل أبرز مظاهر الجديد عند هؤلاء الشعراء تجسيمهم لعــواطفهم الحادة وشعورهم المرهف،إما فى صورة مجازية قد لا تكون جديدة كل الجدة لكن فيها مسحة حديثة ظاهرة ، وإما فى صور يبنيها الشاعر من جزئيات متكاملة فى أكثر من بيت ٠ ومن نماذج الصور المجازية قول المازنى :

هذه راحتى على وجهك الغض وروحى وريفة الأفنانِ
وفؤادى مرفرف بجناحيه حنانا فانْشقْ نسيم الحنان

وقــوله :

وقد كان يُصبينى النسيم إذا هفــا
ويعجبنى سجع الحمــام ويُطرب
ويفتننى نومُ الضــياء عشــيّة
على صفحة الغدران وهى تسبسب

ومن تلك النماذج قول العقاد :

وناعبة صـــــاحت ولليل هجعـــــة
فقال : علام البوم ينعب ناعيا ؟

فقلت : على النفس التى سوف تغتدى
طلولا بأحناء الضلوع حوانيـــــا

تجوس أفاعى الحزن فى جنباتهـــا
ويا ربما تأوى الضلوعُ الأفاعيا !

وقوله عن الصحراء فى الليل :

لا يطرح النور ظلا فوق ساحتها
ولا خيال على أرجائهـــــا يَفِـــدُ

نامت . وللريح فى أكنافها سمر
والليل يمشى عليهـــــا وهو متئد

وهى صُوَر مجازية ، مع قلتها ، يسيرة الخيال والتركيب لا يبعـــد أن نرى لها أصولا ـ على اختلاف فى الصياغة ـ عند بعض الشعراء القدامى، وإن كانت قد اكتسبت عند هؤلاء المحدثين نغمة حديثة فى المعجم والإيقــاع وبناء العبارة .

على أننا لو تجاوزنا ذلك التجديد القليل فى الصور المجازية والتجسيم والتشبيه وغيرها من وسائل بناء الصورة الشعرية ، لرأينا ألوانا أخرى من التجديد عند هؤلاء الشعراء قد يبدو إيقاعها العام وثيق الصلة بإيقاع الشعر القديم ، لكنها حافلة برموز ودلالات نفسية جديدة واستقصاء متمهل لخلجات الوجدان وومضات الفكر . يحقق فى النهاية تجسيما للصورة وإنْ لم يعتمد على جديد من المجاز والتشبيه . وذلك كما يفعل المازنى . متمنيا تلك الأمنيات العذرية القديمة فى الهروب من شرور الحياة والنـــاس إلى كنف الطبيعة . لكن الطبيعة عند المازنى طبيعة جياشة صاخبة تماثل صخب نفسه وجيشانها . ويتخذ المازنى من « الغار » معـــادلا للوجدان الرومانسي فى وحشته واحتدامه معا مكررا إياه فى أكثر من قصيدة رابطا بينـــه وبين

عناصر أخرى مماثلة من الطبيعة كالبحر والريح والليل . ومن ذلك قوله:

يا ليت لى . والأمانى إن تكن خدعا
لـكنهن على الأشـجان أعوانُ
غارا على جبل تجـرى الرياح به
حيرى يزافرها حيران لهفـان
والبحر مصطفق الأمواج تحسـبه
يهيجه طـرب مثلى وأشـجان
اذا تلقّت فى خضرائه اعتلجت
آذِيّه . فلِسرى منـه إعـلان
خـلِّ القصور لخالى الذرع يسكنها
وخيرٌ ما سـكن المعمـودُ غِيران
حسبى اذا استوحشت نفسى لبعدكمُ
بالبحـر انس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتهـا
إذ ما لأسرارها فى الصدر إجنان
تُفضى إليك بنجـواها زمازمُهـا
نمّ الصـباح بما يطويه إدجان
إذا الفتى كان ذا شجو يميد به
معـذّبا بالمنى من معشر خانوا
فنعم مسـكنه غـار له أبدا
من السـحاب قلادات وتيجـان
ونعم أقرانه بحـر له زَجَـلُ
وسـاقيات لهـا سجع وإرنان
وما أبالى ، وقد أصبحت مُطّرحا
إذا خَلَت لى من الإنسان أوطان
خلّ الرياح تنـاجينى وتعزف لى
فللرياح ، كما للنـاس ، ألحان

إنْ يستخفّ بما ألقى أخو عنف
لا رفق فيه ، فإنّ البحر حنّـــان
تسليك منه . وإن أشجتك ، روعتُه
وقد تسرّى من الأشـــجان أشجان
والبحر للنفس مرآة ترى صـــورا
منها بها ولعجم الموج تبيـــــان
يا حبذا الغار والأرواح نائحـــة
والبحر مصطخب والليل طخيـــان
ومرحبـــا بهموم لا ارتحال لهـــا
وجؤن ليل له كالهمّ إيطـــــان

ومن خلال هذه الأماني الرومانسية قد يتنقل الشاعر من أمنيـــة إلى أمنية فينتهي إلى صورة كلّية للموقف الرومانسي من الحب والطبيعة ، ويخفّ الإيقاع الجهير القديم وترق الألفاظ وتغدو أكثر حداثة وأصلح للتعبير عن طبيعة التجربة . وإن ظلت الصور على « بساطتها » وخلوّها من التجسيم والتركيب المعهودين في كثير من الصور الرومانسية • ومن ذلك قول المازني أيضـــا (١) :

يـــا ليت حبي وردة	تروق حســـنا مَنْ نظَرْ
يومض فيهـــا طلهـــا	مبتسما إلى الغُـــدُر
تُفـــــاوح الغيثَ كما	فاوح شعري من ســحر
أبكي إذا ألوت بهـــا	هُوجُ الرياح والمطـــر
أبكي واســـتبكي لهـــا	بمعـــزل عن البشر
أوليتني حمــــامة	أصدح في ضوء القمر
حتى إذا عـــاد الربيــــع واكتسى الـــروضُ حِبَر	
غنّيتهـــا مؤهّـــلا	مرحّبـــا بين الشـــجر

---

(١) الديوان ص ٤١ •

أو ليتنى لؤلؤةُ الطّـــلِّ عليهـــا فى الســـحر
..أنعَمُ فيهـــا ليلتى بطيب ذاك المختبر
حتى إذا الصـــبح جـــلا الظّـــلامَ عنّـــا وحسر
ركبت متن الـــريح أرجـــو كَـــرَّة لمــا غبر

ومن تلك الأمانى الرومانسية قوله مرة أخرى (١) :

يا قرة العين ، أنت حســـبى
لولاك ما أثمـــرت غصـــونى
لولاك لم أحتمـــل حيـــاتى
ولم أطق صـــفقة الغبين
وددت ، لو تنفـــع الأمـــانى
لو كنت لدنا من الغصـــون
وليتنى صـــيدح يغنى
فى ظلك الـــوارف الأمين

وتبدو هذه الصور فى « بساطتها » بداياتٍ لصور أكثر تركبا وامتدادا عند الوجدانيين من بعد ، إذا قارناها بصورة مماثلة عند إيليا أبى ماضى فى قصيدته « الدمعة الخرساء » ؛ وفيها يسرّى عن صاحبته ما ألمّ بها من همّ حين سمعت نواح النائحات عشية يبكين فتاة ماتت فى صباها ، راسما حلما رومانسيا بديعا لامتداد الحياة فى مظاهر الطبيعة بعد الموت (٢) :

فسترجعين خميلة معطـــارة
أنا فى ذراها بلبل مســـحورُ
يشدو لها ويطير فى جنباتهـــا
فتهش إذ يبـــدو وحين يطير

---

(١) الديوان ص ٥١ .
(٢) الجداول ص ١٨١ .

أو جدولا مترقــــرقا مترنمـــا
أنا فيـــه موج ضـــاحك وخرير
أو ترجعين فراشـــة خطــارة
أنا فى جناحيهـا الضحى الموشور
أو نسمة أنا همسها وحفيفهـــا
أبدا تطــوّف فى الــربى وتدور
تغْشَى الخمـــائل فى الصباح بَليلةً
وتؤوب ، حين تؤوب ، وهي عبير
أو نلتقى عند الكثيب ، على رضى
وقناعة ، صفصـــافة وغـــدير
تمتد فيـــه وفى ثراه عروقهــا
ويســـيل تحت فروعهـا ويسير
وتغوص فيـــه خيوطهـا فتلفّـه
ويشفّ ، فهو المنطوى المنشـــور
يأوى إذا اشــتدّ الهجير إليهمـا
الناســكان ، الظبي والعصـفور
لهمـــا سكينتها ووارف ظلهـــا
والماء ، إنْ عطشـــا ، لديه وفير
أعجوبتـــان : زبرجد متهـــدل
نامٍ ، تدفق تحتـــه البـــلور
لا الصبح بينهما يحول ، ولا الدجى
فكلاهمـــا بكليهما مغمـــور
تتعـــاقب الأيام وهى نضـــيرة
مخضرة الأوراق وهو نمير

وقد يبدو التجديد أحيانا عند هؤلاء الشعراء فى استخدامهم حشـدا من الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية المتقاربة ، كما كان يفعل العذريون وكما صنع الوجدانيون من بعد ، مستعيضين بها عن الصورة المركبة أو الخيال

البعيد ، وإن كنا لا نصادف ذلك المعجم الرومانسى إلا فى أبيـــــات مفردة لا يمكن أن تقاس إلى ما نجده عند الوجدانيين · ومن نماذج ذلك المعجم قول المازنى :

كأن الجوى واليأس والسهد والضنى
ديون على من ضـــاءه منك ناظرُ

وقـــوله :

·· وبالدم يغلى فى عروقى وبالجـوى
وباليأس والنفس التى ‹ ليس تطمعُ
وبالشجن المضنى وبالســهد والأسى
وبالأمل الذاوى الذى ليس ينفـــع

وقوله أيضا :

نجيىِّ الصخورُ الصّمُ أركب ظهرها
وأُفرغ فى أذن الظـــلام شـــكاتيا
وما بىَ حبُّ الصخر والريح والدجى
ولـــكنّ حالاتٍ لهن كحاليـــــا

ومن نماذجه قول العقاد :

فيك يا حب كل هذا ؟ فَبُعـــــداً
لك داءً تـرياقُه ممنــــــوعُ
غمرات وخــــدعة وجهـــــــاد
وســــهاد وحسرة وولــــوع

ومنه قول شكرى :

نهـــــارى حنين واشـــتياق ولوعة
وليلى حنين فى الهـــوى وأنين

فلا تعصفوا بالهجر والبعد والقلى
فمــالى على هذا الشــقاء معين

وقــوله :

ولم تعترف بالحب والوجد والصبا
ولم تر أثناء القضاء المقــدر

وقــوله :

الهوى والحيــاة واليأس والحزن
ـــ وريبٌ من الزمان خصــومى

* * *

وفى معرض الحديث عن تجديد هؤلاء الشعراء يربط بعض الدارسين بين شعرهم فى الطبيعة والنفس والحب والحياة ، وأشــعار الرومانسيين الإنجليز من أمثال وردزورث وكيتس وشيلى ، ويقارنون بين نماذج من شعر هؤلاء وهؤلاء ليثبتوا بعض التأثر أو الاحتذاء ٠

والحق أن أغلب من يتصدون لهذه المقارنة يلتفتون إلى « موضوعات » الشعر و « معانيه » أكثر من التفاتهم إلى صورته الفنية أو « شكله » فيرون بالضرورة وجوه شبه بين هذا الشعر أو ذاك ٠ ذلك لأننا لو رددنا الشعر إلى معان مجردة من صورتها الفنية لكان من الحتم أن يتشابه كثير من الشعراء فى أغلب الشعوب والعصور ٠ فالنفس الانسانية ، فى جوهرها ، هي هي فى كل الأزمان وعند كل الأجناس ، والعواطف الإنسانية الكبرى مشتركة بين الناس جميعا ، وإن اختلفت فى هدوئها وحدّتها أو ثباتها وتقلبها ٠ والفقد الذى كان يجده الشاعر العربى القديم حين يقف بالأطلال أو يتابع ببصره وخياله ركب الأحبة الراحلين هو الفقد نفسه الذى يعانيه الشاعر الحديث لأسباب لا تمتّ بصلة إلى الأطلال أو الأظعان ٠ وإنما يكون الحكم على صور الشعر وأخيلته ومعجمه وإيقاعه ، وهى مقومات تختلف من عصر إلى عصر ومن شعب إلى شعب ومن مذهب أدبى إلى آخر ٠

وحسبنا أن ننظر فى بعض نماذج من شعر هؤلاء الشباب رأى فيهـا

بعض الدارسين تأثرا واضحا بشعر المدرسة الرومانسية الانجليزية ، لنرى أن هؤلاء الدارسين قد التفتوا فى المقام الأول إلى « الموضـــوع » وبعض « المعانى » المجردة ، ولم يلقوا بالا إلى ما بين الشعرين من خلاف فى الشكل والصورة · فقد رأى أحد هؤلاء الدارسين مثلا أن العقاد « حين يكون حزينا يضفى على الطبيعة حزنه وسآمته ؛ ومن هنا لا ينسيه جمال الربيع ما هو فيه من هم وحزن » · ثم أورد أبياتا للعقاد معلقا عليها بقوله « والناظر فى هذه الصور الحزينة للطبيعة إبان الربيع لا يستطيع أن يدفع عن خيـــاله تصوير وردزورث لها فى قصيدته « أغنية للخلود » (١) ·

وأبيات العقاد من قصيدة قصيرة فى ديوانه الأول بعنوان « الربيـــع الحزين » يقول فيها :

عبق الربيع بنـــــاجم وببـــاسق
أهلا ، ولا أهلا بذاك العـــــابق
قد كنت آنَسُ بالربيـــــع إذا أتى
أنس المقيم بالحبيب الطـــــارق
ويمازج الزهر البهيج خـــواطرى
وتنـــافح العطـــر الأريج خلائقى
وتكاد تنسينى صـــــوادح أيكه
عزف القيـــان على الجماد الناطق
« فالآن لا شدو الطيـــور برائع
سمعى ، ولا روض الربيع بشائقى
وكأن نوار الحـــــدائق طـــاقة
نثرت علىٰ قبر السرور الـــزاهق
وأرى الندى دمعا ، وكنت اخاله
درا ينـــــاط بزهره المتعـــــانق

---

(١) الدكتور عبد الحى دياب : شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ٨٨ ·

ويثير شجوى من عليل نســــيمه
سقم أراه اليوم غير مفارقى » (١)

والخلاف واضح ، فى الموقف والصورة الفنية ، بين هذه المقطـــوعة والأبيات التى أوردها الدارس من قصيدة وردزورث الطويلة المعروفة ، وفيها يقـــول (٢) :

رُبّ زمان بدا لى فيه المرج والأيكة والغدير
والأرض ، وكل شىء مألوف ٠٠
كأنما قد ارتدت جميعها ثوبا من نور سماوي ٠٠
من بهاء الحلم ونضارته !
لكنها الآن ، لم تعد كما كانت حينذاك ٠٠
ومهما أدُرْ هنا أو هناك ، بالليل أو بالنهار
فلا شىء مما رأيته أستطيع الآن أن أراه
قوس الغمام يأتى ويروح
والوردة ، ما أبدعها !
والقمر يتطلع فى سرور ، وقد خلت من حوله السماء ٠٠
والمياه ، فى ليلة وضاءة بالنجوم ، جميلة رائعة
وشعاع الشمس ميلاد مجيد !
غير أنى أعلم ، أينما ذهبت ،
أن الأرض قد غاب عنها ألَقها !

« والآن ، والطيور تغنى أغنية ملؤها البهجة ،
والحِمْلان تتواثب كأنما تتواثب على صوت دُف
خطر لى أنا وحدى خاطر حزين !

---

(١) اكتفى الدارس بالأبيات التى وضعناها بين علامات التنصيص ٠

(٢) أوردنا ترجمة كاملة لبعض مقاطع القصيدة الطويلة لتتضح طبيعة التجربة، وقد وضعنا الأبيات التى استشهد بها الدارس بين علامات التنصيص ٠

لكن صوتا جاء لوقته روّح عنى ذلك الخاطر
فأنا الآن قوي مرة أخرى !
الجنادل تنفخ أبواقها فى المنحدر
فلن يعدو حزنى مرة أخرى على جمال الربيع ٠٠ ،
أسمع الأصوات تتزاحم فى الجبال ،
وإليّ تأتى الريح من الحقول النائمة
والأرض كلها مسرة !
البر والبحر قد استغرقا فى البهجة
وفى قلب مايو وجد كلُّ حي يومَ عطلته !

أنتَ يا ابن الفرح !
صِحْ حولى ، دعنى أستمع الى صياحك
أيها الراعى الصبي السعيد !
أيتها المخلوقات المباركة
لقد سمعتُ نداء بعضكم إلى بعض
وإنى لأرى السموات تضحك معكم ، فى فرحتكم .
قلبى فى عيدكم ، ورأسى يعلوه الاكليل
وبنعمائكم الكاملة أحس ٠ بتمامها أحس
ما أشقى اليوم إنْ تجهّمتُ والأرض تَزَّيَّنُ
فى هذا الصباح الجميل من أصباح مايو
والأطفال يقطفون من كل ناحية
فى آلاف الوديان الشاسعة
أزهارا نضرة .
والشمس تشع بالدفء
ويطفر الوليد فى حضن أمه
كلَّ ذلك أسمع ! ببهجة أسمعه !

بَيْد أن هناك شجرة ، واحدة من بين أشجار كثيرة

وحقلا بعينه ، كنت قد رأيته ٠
كلاهما يتحدث عن شيء ولّى
و « زهرة الذكرى (١) » أمام قدمي
تعيد رواية القصة ذاتها
أين ولّى ألَق الأحلام !
أين تراه الآن ؟ البهاء والحلم ؟!

أما من حيث الموقف فى القصيدتين ، فإن العقاد يتحــدث عن حالة نفسية ثابتة يقف فيها الماضى والحاضر على طرفي نقيض ، بادئا برفض الربيع رفضا حاسما مشيرا إلى ماضيه السعيد معه إشارات مبتسرة،مؤكدا فى نهاية المقطوعة موقفه الذى بدأت به ، ولذا ليس فى المقطوعة أية مراوحة بين لحظات مختلفة وإن لم تكن غير متناقضة ، أو تداخل بين أخرى متماثلة فى الجوهر وإن اختلفت فى المظهر ، كما يحدث حين يتحدث الشاعر عن أحاسيس مركبة غير محددة المعالم ٠ أما وردزورث فيصور شعوره بالفقد الرومانسى من خلال « لحظات » نفسية متعاقبة متداخلة تتراوح بين الحزن والفرح والماضى والحاضر والطبيعة والنفس ، منتهيــــا،بعد غمرة السرور والنشوة بجمال الطبيعة وبهجتها،بالعودة إلى ذلك الفقد الرومانسي الأبدى غير المحدود أو المبرّر : « غير أنى أعلم أينما ذهبت أن الأرض قد غاب عنها ألَقُها ٠٠ أين ولّى ألق الأحلام ؟ أين تراه الآن ؟ ٠٠ البهاء والحلم ! » ٠

ولقد كان لموقف العقاد الحاسم ومقابلته الكاملة بين الماضى والحاضر أثره فى السمات الفنية لأبياته،إذ تبدو الصور فيها مركزة مختصرة ليس فيها من « الجزئيات » الصغيرة ما يمكن أن توحى به اللحظات المتعـــاقبة المتداخلة ٠ ويعتمد الشاعر فيها على التماثل فى بناء العبارة وإيقاعها بين أشطار القصيدة ، كذلك الذى بين قوله « وتُمازج الزهرَ البهيج خواطرى » وقوله « وتُنافح العطرَ الأريج خلائقى » وبين قوله « فالآن لا شدو الطيور برائع سمعى » وقوله « ولا روض الربيع بشائقى » ٠ ويؤكد الشاعر تماثل

(١) زهرة البانسيه ٠

الإيقاع بين الشطرين بالمجانسة بين البهيج والأريج وبين الزهر والعطر ·
ونراه يعتمد فى رسم المفارقة بين شطرى أحد أبياته على المألوف فى الشعر العربى من تشبيه الندى بالدمع أحيانا ، وبالدرّ أحيانا أخرى ، وذلك فى قـــوله :

وأرى الندى دمعـــــا ، وكنت إخاله
دُرّا ينـــــاط بزهره المتعــــانقِ

أما بيته الأخير :

ويثير شجوى من عليل نســـيمه
سَقَم أراه اليوم غير مفـــــارقى

فقد انساق فيه وراء الصنعة المألوفة فى بعض الشـــعر العربى فى عصوره المتأخرة فلعب بقوله « عليل نسيمه » لينتهي إلى قوله « سقم » فى الشطر الثانى ، مستخدما كلمة « عليل » بمنطوقها اللفظى وكأنها تدل حقـا على العلة لا على الصفاء والاعتدال · ولا شك أن « القيان » فى قوله :

وتكاد تنسينى صــــــوادح أيكه
عزف القيان على الجماد الناطق

من وحى الشعر العربى القديم ولا تتفق مع دعوته إلى معجم عصرى.
أما وردزورث فقد كان لتداخل اللحظات النفســـــية لديه أثره الواضح فى فنه، فرسم مشاعره الداخلية ومظاهر الطبيعة الخارجية ، صُوَرا متعاقبة فى خطوط صغيرة دالّة ، ممثلا للروح الرومانسية المعروفة فى الاندماج الكلّى فى الطبيعة ·

وليس من الميسور هنا أن نقارن بين أبيات العقاد وأبيات وردزورث فى نصها الإنجليزى ، وليس قصدنا المفاضلة بين الشاعرين ، لكنا نستطيع أن نلمس ما ذكرناه من غلبة روح القديم،والريادة ، مهما يكن تأثرهم بروافد من الشعر الأوربى ·

ويقارن الدارس مرة أخرى بين أبيات للعقاد وأخرى للشاعر الإنجليزى شيلى فيقول (١) :

« ومن يتتبع العقاد فى تصويره للطبيعة الوحشية ير أنه قد استفاد فى تصويره لها من الشعر الإنجليزى ، فهو يقول :

إلى أيّ ركن فيــــك يلجأ هارب
وفى أيِّ ظل من ظلالك يحتمى !
تسدّين أرجاء السماء بحـــــاصب
من النار موّار العجــــاجة مظلم
تَثُور كأفـــــواج الدخان تطلعت
إلى عَلْو من قاصى قــــرار جهنم
إذا ما رآها الوحش ولّى ، كأنهــا
من النقع تُجلِى عن خميس عرمرم
يلوذ ببطن الأرض ، والأرض جمــــرة
خيـــــاشيمُه مِ القيظ يبضضن بالدم !

وهو فى تصويره هذا يتفق مع شيلى فى طبيعته التى تتضح لنا من خلال قصيدته « أغنية إلى رياح الغرب » (٢) :

أنت يا من على مجراها فى منحدر السماء الصاخب
تَسّاقَطُ السحب الطليقة كما تَسّاقط أوراق الأرض الذابلة
من فوق أغصان السماء والمحيط المتشابكة ، رُسُلا للأمطار والبروق.
وعلى السطح الأزرق من بحرك الهوائى ، كأنها الشعر المتألق فوق
راقصة باخوس ، تنتشر غدائر العاصفة المقبلة ،
من حواشى الأفق القائمة إلى سمت السماء .

---

(١) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٩ وقد أعدنا ترجمة الأبيات التى استشهد بها الدارس.

ولا ينكر أحد أن هؤلاء الشـــــعراء قد أفادوا من قراءتهم فى الأدب الغربى عامة والإنجليزى بوجه خاص ، لكننا لا يمكن أن نعقد وجوه شبه بين أشعارهم وأشعار الرومانسيين من الإنجليز لأدنى ملابسة من تمــــاثل ظاهرىّ قد يُخفى وراءه تناقضا فى الموقف والنظرة والصورة الشعرية الكلية للتجربة . ولا ينبغى فى مجال المقارنة ان نغفل عن الاختلاف الواضح فى المعجم الشعرى والتصوير المجازى وبناء القصيدة الفنيّ والنفسي . والحق أن هؤلاء الشعراء - وهم فى بداية الاتجاه الوجدانى فى الشـــعر العربى الحديث - ما كان يمكن أن يجاروا الرومانسية الأوربية المكتملة فى موقفها من الطبيعة والحياة وفى تعبيرها الفنى عن التجربة الشعرية . لذلك كانت تتحول التجربة الرومانسية الأوربية لديهم - إذا تأثروا بهـــا - إلى شىء مختلف تتمثل فيه طبيعة تلك « البدايات » وتوزّعها بين القـــديم والجديد ، وتلمسها لصورة هذا الجديد ، فتصبح فى النهاية « تجربة عربية وجدانية » إن صح هذا التعبير . وبرغم المغــــالاة الواضحة فيما أورد الدارس من نصوص كثيرة استشهد بها على تأثر هؤلاء الشعراء ببعض الشعر الإنجليزى الرومانسى ، تستحق القضية وقفة متأنية لبيان وجه الحق فيها ، إذ يعكس هذا الرأى تسليما عامّا بين الدارسين فى هذا المجال .

ولا يمكن أن يتضح الخلاف الكبير بين العقــــاد وشيلى فى النظرة والموقف والفن إلا إذا أوردنا النصين الكاملين لقصيدتيهما لنبيّن بتحليلهما وجوه هذا الخلاف .

يقول العقاد بعنوان « وقفة فى الصحراء » (١) :

هضـــــابكِ أم هذى أوَاذيُّ عَيْلمِ ؟
وهل فيك من وِرْدٍ لغير التــــوهّم ؟
تخايَلْتِ كالدنيـــا وأقفرت مثلهـــا
فلا تخـــدعينى ، اننى لست بالظمى !

---

(١) الديوان ص ٦٠ .

ايا ربّة الآلِ الخَلوب ، وإنمـــا
الى الآل ركبُ الناس جمعاء ، فاعلمى
خلوتِ فـــلا آثار حي ثوابتٌ
عليـــك ، ولا آثار ميت معظم
نبـــا بك عن حال العمار وضده
شِماسٌ فلم تُبنَيْ ولم تتهـــدمى
تشـــابهت الأيام فيك ، فلم يكن
إلى السعد يوم أو إلى النحس ينتمى
صحارى من الدهر الفسيح جديبة
كعهـــدك لم تعبس ولم تتبسم
لَفيكِ وإن طال الـــزمان غواربٌ
على الناس أخفَى من غوارب أنجم
أضاءت عليهـــا النيِّرات ولم تزل
هنـــالك فى ليل من الغيب أبهم
إلى أي ركن فيـــك يلجأ هارب
وفى أي ظل من ظلالك يحتمى !
تســـدّين أرجاء السماء بحاصب
من النار موّار العجـــاجة مظلم
تؤور كأفـــواج الدخان تطلعت
إلى علو من قاصى قـــرار جهنم
إذا ما رآها الوحش ولّى كأنهـــا
من النقع تجلى عن خميس عرمرم
يلوذ ببطن الأرض ، والأرض جمرة
خياشيمه م القيظِ يبضضن بالدم
ويذهل حتى يفلت الليثُ صـــيدَه
ولا تَفْرَق الغزلان من ناب ضيغم
وما سَكَنَتْها الوحش إلا لأنهـــا
أحبُّ إليهـــا من جوار ابن آدم

وقفتُ عليهـــا والمطايا تُقلّنـــا
مطـــايا ثمودٍ قبل ذاك وجُرهُمٍ
ذميـــلا وإرقالاً وما تستحثهـــا
سياط سوى الرمضاء أيان ترتمى
فقِلنا بأوجار الضـــباع ، فأكرمت
على البعد مثوانا ، ولم تتقـــدم
كرامةَ مضـــطر ، ويا ربّ طارئ
يُكرِّمـــه من لم يكن بالمـــكرّم

ويقول شيلى فى « أغنية إلى الريح الغربية » :

إيه أيتها الريح الغربية الهائجة ! يانَفَس الخريف !
أنت يا من بوجودك الخفيّ تساق الأوراق الميتة
كما تفرّ الأشباح أمام ساحر ، صفراء وسوداء
وشاحبة وحمراء قانية ، زرافات عصف بها الداء ·
أنت ، يا من تحملين فى مركبتك البذور المجنّحة
إلى مخادعها الشتائية المظلمة
حيث ترقد باردة دفينة
كأن كل بذرة منها جسد فى قبره
إلى أنْ تنفخ أختُك اللازوردية ، ريحُ الربيع
بوقَها فوق الأرض الحالمة
وتملأ السهل والتل ـ وهي تسوق البراعم الحلوة كالقطيع كى ترعى فى الهواء ـ بالألوان والروائح الحية ·
أيتها الروح الجامحة الرائحة فى كل مكان
يا حاطمة ، يا حافظة !
سمعا ·· سمعا !

أنت يا مَن على مجراها فى منحدر السماء الصاخب
تسّاقط السحب الطليقة ، كما تسّاقط أوراق الأرض الذابلة ،

من فوق أغصان السماء والمحيط المتشابكة ، رُسُلاً للأمطار والبروق ٠ وعلى السطح الأزرق من بحرك الهوائى ـ كأنها الشعر المتألق فوق رأس راقصة مهتاجة من راقصات باخوس ـ تنتشر غدائر العاصفة المقبلة ، من حواشى الأفق القاتمة إلى سمت السماء !
يا لحنا جنازيا لعامٍ يوشك أن يموت
وتكون ليلته الأخيرةُ هذه قبةَ ضريح هائل ،
عقودُها أبخرتُك المتجمّعة الجبارة
التى منها سيتفجر مطر أسود ونار وبَرَد !
أنتِ يا من أيقظت البحر الأبيض من أحلامه الصيفية
حيث كان يرقد ، تهدهده دوائرُ غدرانه البلورية
إلى جانب جزيرة صخرية فى خليج "بايا"
ويرى فى منامه قصورا وأبراجا قديمة
تتراعش فى ثنايا الأمواج
وقد غطاها طحلب أزرق
وأزهار بديعة ، يصيب الفكرَ الخَدَرُ إذ يتخيلها !
أنت يا من تنشقّ لعبورك أمواج المحيط السويّة
عن صدع كبير ، تحته فى الأعماق البعيدة
يزدهر البحر ، وتعرف صوتَك
غاباتُ القاع بأوراقها اليابسة ، فيربدّ
لونها فجأة من الخوف ، فترتعد وتتفتّت
سمعا !

وددتُ لو كنتُ ورقة ميتة تحملينها
أو سحابة عَجْلَى تطير معك
أو موجة تلهث أمام عنفوانك
فأشركك فى بعض قوّتك وإن لم أبلغ
مَدَى حريتك ، أنتِ يا حرة بغير حدود ،
أو حتى لو عدتُ كما كنتُ فى طفولتى

فأكونَ رفيق تجوالك فى السماء
وعندها ، حين لم يكن سَبْقِي سرعتَك الفائقةَ
يبدو مجرّد حلم ، لم أكن لأُلحّ فى ضراعتى
إليك كما ألحّ الآن . وأنا فى محنتى القاسية .
فلتحملينى كموجة ، كورقة ، كغمامة !
إنى اقع على أشواك الحياة .. إنى أدْمَى !
لقد ثقلت الساعات على نظيرك وغلّته
وهو مثلك جَمُوحٌ عَجُولٌ عزيز !

اجعلينى قيثارك ، كما تتخذين الغاب قيثارا
فماذا لو سقطت أوراقى كما تسقط أوراق الغابة ..
ستتخذ موسيقاك القوية الصاخبة
من كلينا نغمة خريفية عميقة .. عذبة وإن كانت حزينة .
كونى روحى ، أيتها الروح الجموح !
كونى أنا أيتها العنيفة !
سُوقى ميِّتَ أفكارى حول العالم
كما تسوقين الأوراق المصوّحة
لتعجلى بها إلى ميلاد جديد
وبسحرِ هذا الشعر ، انشرى
ـ كما ينتشر الرماد والشرار من مدفأة غير خابية ـ
كلماتى بين البشر !
كونى خلال شفتيّ نفيرَ نبوءة
لعالمٍ غافل فى النوم
إيه ، أيتها الريح ..
إذا جاء الشتاء ، فهل يتأخر كثيرا قدوم الربيع ؟

والفرق واضح ـ فى الموقف ـ بين الشاعرين . فالعقـــاد يتخذ من الصحراء رمزا للحياة ويقف منها موقف الساخط الحذر ، ويبالغ فى وصف

خوائها ورتابتها وقيظها بما يقرب كثيرا من أسلوب ذى الرمة فى وصف الصحراء ، ويظل منذ بداية الصورة حتى نهايتها فى موقفه العدائى بعيدا عنها مخاصما لها رافضا ما يتوجس من خديعتها منكرا ظمأه حتى لا يجرى وراء آلها الخلوب :

تخايلْتِ كالدنيـــا وأقفرْت مثلهـــا
فلا تخـــدعينى إننى لست بالظمى

على حين ينظر شيلى إلى الريح الغربية نظرة هى مزيج من الرهبة والقداسة ، متأملا شأنها فى دورة الطبيعة إذ تدفن البذور الباردة انتظارا لنشور الربيع ، « حاطمة حافظة » معا !

ويقترب الشـــاعر شيئا فشيئا من تلك الريح الهائجة فيخفّ ما فى نفسه من رهبة ويمضى معها فى رحلتها عبر الصحراء والمحيط متخيلا عوالم سحرية تتكشف لوجدانه تحت هبوبها وعصفها ، ثم لا يلبث أن تزول الرهبة تماما من نفسه ويزيد اقترابه من تلك الريح فيرجو اندماجه معها – شـأن أغلب الرومانسيين الإنجليز – فيكون ورقة ذابلة تحملها أو سحابة عجلى تطير معها أو موجة تلهث أمام عنفوانها ، مستمتعا بهذه الحرية الجـــامحة مهما يكن شأن الحياة والموت فيها · ثم ينتهى من خلال تلك الأمنيـات إلى الإفصاح عن محنته فى الحياة إذ يقع على أشواكها فتدميه ، وهو نظير الريح « جموح عجول عزيز » · وهو – كشاعر – يرجو إذ يمتزج شعره بموسيقى الرياح – أن يبلغ صوته ، بما فيه من نبوءة ، بنى البشر ، متطلعا إلى يوم قريب يحل فيه الربيع محل الشتاء ·

وهكذا تتعاقب اللحظات النفسية فى القصيدة مبتدأة بما يبدو جزعا وإنكارا ، منتهية بالامتزاج والتسليم والضراعة ·

وقد كان لكل من هذين الموقفين أثره فى فن كلا الشاعرين · فالعقاد – وهو يخاصم الصحراء من البداية حتى النهاية – يبالغ مبالغة ظاهرة فى

الحديث عن خوائها ورتابتها وقيظها حتى ليذكرنا بوصفها عند ذى الرمة ، ابتداء من المقطوعة الثانية فى القصيدة :

الى أي ركن فيك يلجــأ هارب
وفى أي ظل من ظــلالك يحتمى

وهكذا تختفى شفافية الألفاظ والمجازات وقدرتها على الإيحاء والجمع بين الحقيقة والرمز ، وتغدو مثقلة بدلالات مادية كثيفة لصــيقة بالوجود الحقيقى وحده للصحراء ، وتصبح الألفــاظ - بدلا من الوجدان - منطلق الشاعر إلى التصوير · وينساق الشاعر وراء إغراء الألفاظ وصور الصحراء فى الشعر العربى القديم - وما أكثرها وأحفلها بالمبالغة ! - حتى تبــدو الصحراء كأنها الجحيم ، وحتى يفقد الشاعر إحساسه العصرى باللغــة فيتحدث عن « الخميس العرمرم ! » :

تؤور كأفــواج الدخــان تطلعت
إلى علو من قاصى قــرار جهنم
إذا ما رآها الوحش ولّى كأنهــا
من النقع تجلى عن خميس عرمرم

ويذكر « المطايا والذميل والإرقال وأوجار الضباع » على نحو ما كان يفعل ذو الرمة وغيره من وصّافى الصحراء ·

وهكذا استحال ما كان يمكن أن يكون تجربة رومانسية إلى تجــربة « وجدانية عربية » كما ذكرنا ، قوامها التراث أوّلاً ثم الإحساس العصرى بعد ذلك ، مما يباعد بينها وبين التجربة الرومانسية الكاملة عنــد شيلى برغم التشابه الظاهرى بين ما يشعر به كلاهما من رهبة أمام الطبيعة · فالوجدان عند شيلى هو المنطلق الأول للتجربة ومنه تفد إلى خيال الشاعر صــوره ومعجمه متنقلة بين الأجواء النفسية المختلفة مختلطة بالأساطير المألوفة عند الرومانسيين الأوربيين ، كعربة الريح وراقصة باخوس والبحر المستغرق فى

أحلامه الصيفية . وينتهى الشعور الحاد والخيال الجامح بالشاعر إلى كثير من التجسيم والصور المركبة المبتكرة التى تنبثق من ذات الشاعر غير معتمدة على المحاكاة والتقليد (١) .

لذلك ينبغى أن نلزم جانب الحيطة حين نتحدث عن تأثر هؤلاء الشعراء بالشعر الرومانسي الأوربى ، ذاكرين أن المشاعر تتشابه عند الشعراء فى كثير من الأحيان إذا التفتوا إلى وجدانهم ، لكن المعوَّل فى النهـــاية على ما تتخذه تلك المشاعر من صور فنية تنتمى إلى هذا المذهب أو ذاك من مذاهب القول .

وخلاصة القول فى هؤلاء الشعراء الثلاثة أنهم لم يكونوا وحدهم رواد الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى الحديث ، فقد سبقهم وعاصرهم شعراء ونقاد آخرون دعوا إلى ما كانوا يدعون إليه وإن لم ترتفع أصواتهم وتمتد معاركهم وتواكب نظرياتِهم محاولاتٌ ممتدة للتطبيق كما كانت الحال عنـد هؤلاء . وإطلاق اسم « حركة الديوان » على بعض ما جاء فى ذلك الكتاب الصغير من نقد لبعض الشعراء والكتاب ـ بما فى ذلك نقد المازنى لشـعر شكرى ! ـ فيه كثير من الإسراف . ولعل الكتاب لا يمثل أهم ما كتب الثلاثة عن الشعر ونظرياته ومقوماته ، غير أن نسبتهم إليه أصبحت تقليـــدا فى دراساتنا للشعر العربى الحديث ، ومسلَّمة من تلك المسلَّمات الكثيرة الشائعة فى حياتنا الأدبية . ويبدو هذا الإسراف وما ينطوى عليه من تجاهل لبعض حقائق معروفة فى تاريخ الشعر العربى الحديث حين نذكر أن حركة تجديد مماثلة قد عاصرت هؤلاء الثلاثة فى المهجر الأمريكى وســارت فى تجديدها خطوات لعلها أبعد مما انتهى إليه شعراؤنا الثلاثة .

---

(١) ليس القصد هنا ـ كما ذكرنا من قبل ـ المفاضلة بين القصيدتين ، بل بيان طبيعة كل منهما فى الموقف والفن .

أحمد زكى أبو شادى

ومن المواهب الباكرة التى واكبت نشأةَ هؤلاء الفتية أحمد زكى أبو شادى ، الذى قدر له بعدُ أن يشارك مشاركة مرموقة فى نشأة الحركة الرومانسية وجمع أشتاتها فى جماعة أبولو ومجلتها المعروفة بهذا الاسم ·

وقد « تبنى » مطران هذه الموهبة الناشئة ، وربطتهما صداقة حميمة ، بين أستاذ عاطف مرشد وتلميذ بار نجيب ، أفصح عنها الشاعر أكثر من مرة فى مقطوعات من الديوان وجّهها إلى أستاذه ، ومقطوعات أرسلها الأستاذ إلى تلميذه ، منها على سبيل المثال مقطوعة بعنوان « لوعة الخريف ·· إلى أستاذى مطران » :

شعرى لدى العمّ الخليل صِف الهوى فى مدمعى
صف لوعتى حين الخريف يئن فى ألم معى
حين الصبا رهن الذبول ، وحين قلبي لا يعى
متقطعا متوجعا فى حلمه المتقطع
حلم يروّيه الصبا فيجف عند المنبع

وقد اعترف أبو شادى بتلمذته لمطران وبفضله الكبير على موهبته واتجاهه نحو التجديد والعصرية ، فى خاتمة ألحقها بالطبعة الثانية لذلك الديوان الأول عام ١٩٣٤ فقال (١) « ··· فقد عرفت محبة هذا الرجل الإنساني وأستاذيته منذ ثلاثين سنة ، إذ تعهدنى صغيرا فبقيت أهتدى بهديه، وكان أول ناقد لأدبى وأنا لم أتجاوز بعد الثانية عشرة من عمرى · ولى أن أقول عن تأثيره على شعرى ما قاله المازنى عن أدب شكرى · فلولا مطران لغلب على ظنى أنى ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية ومعنى الطلاقة الفنية ووحدة القصيدة والروح العالمية فى الأدب وأثر الثقافة

(١) أنداء الفجر ص ١١٠ ·

فى صقل المواهب الشعرية ٠٠ ومهما يكن من شىء ففى هذا الديوان الصغير ذكريات عزيزة عندى عاطفيا وأدبيا ٠ فأما الأولى فملموحة فى ثناياه ، وأما الثانية فترجع إلى ما فيه من التجارب مع أدب أستاذى مطران خاصــــة ٠ فطلاقة التعبير وحرية التأمل والاتجاهات الفكرية الجديدة ـ كل هذه تتمثل فى معظم مقطوعات الديوان وقصائده ، ومنها تدرجت إلى مذهب تحرير النظم ، كما أومن بتحرير النثر ، متأثرا بأدب الجاحظ قديما وبأدب مطران نفسه حديثا » ٠

ولهذه الصلة دارّ كثير من الجـدل عند الدارسين حول ريادة خليل مطران للحركة الرومانسية وتأثر شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم بآرائه وشعره فى هذا المجال (١) ٠

والحق أنه لا سبيل إلى نسبة تلك الريادة إلى شاعر أو دارس بعينه ، فقد كانت الآراء الجديدة فى الشعر والنماذج الرائدة فيه قد أصبحت شيئا مألوفا فى كثير من صحف ذلك العهد ومجلاته ودواوينه ، على اختــــلاف بينها فى وضوح الفكرة والعصرية والمستوى الفنى ٠ وإذا كان قد قدر لشكرى والعقاد والمازنى أن يظفروا فى هذا المجال بعناية الدارسين وينسب إليهم كثير من فضل الريادة ، فذلك لأنهم قد ثابروا على دعــــوتهم فى النظــــرية والتطبيق ولفتوا إليهم الأنظار إذ وجهوا نقدهم اللاذع إلى أعلام الاتجـاه التقليدى حينذاك وجمعوا فى هذا النقد شتات الآراء المتناثرة عن الشعر ٠ ولعل من أسباب هذه العناية كذلك تلك المكانة الأدبية والفكرية المرموقة التى بلغها العقاد بعد ، وفضل تلاميذه المخلصين فى رصد جهود أستاذهم والإشادة بريادته وسبقه ، وهو سبق لا ينكر وإنْ كان ينبغى أن يوضع فى موضــعه الصحيح من حركة الريادة جميعها ٠

وديوان أبى شادى شعر شاعر مبتدىء يتضمن مقطــــوعات ظاهرة

---

(١) جماعة ابولو ص ١٥٦ وما بعدها ، وأحمد زكى أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ٠

التقليد بيّنة الضعف ، لكن فيه مع ذلك لمحات تنبىء بنزعة صاحبه إلى شعر الوجدان والطبيعة واستبطان الذات فى أسلوب لا يخلو من عثرات الموهبة الناشئة · وبعض هذه اللمحات فى مقطوعات على نمط القصيدة التقليدية ، وبعضها فى نظام المقاطع المتغيرة القوافى · ولعل من أبرز تلك اللمحات وأكثرها اقترابا من روح الرومانسية الممتزجة بالطبيعة فى تحولها وتناقضها، أبيات له عن الليل يقول فيها :

مسرحَ الليل ، أيّ ملهًى عجيبِ
أنت تبدو للشاعر الفنانِ
كم مَرَاءٍ خلقتها وهى شتى
من مديد التناقض الفتان
أنت مَلْقى العباد والطهر ، بينا
أنت مجلى التهتك المتفانى
كل راءٍ يرى الذى يشتهيه
ويذوق الذى يرى من معانى
والنجوم التى تطلّ علينا
فى حنان ورعشة وافتتان
بين حب لنا كأمٍّ رعتنا
والتياع كخفق قلب الجبان
حبست دمعها ، فإنْ بذلتْه
فشآبيب دمعها النورانى
شهبٌ تستحيل من دمعها الصافى إلى حرقة، إلى صوّان
فكأن الأجواء للأرض آذتها ، فحاكت طبيعة الإنسان

وتتمثل « حداثة » هذا الشعر فى بعض ألفاظه التى تدل على تصور جديد لليل ، والشاعر ، والنجوم وعلاقة الطبيعة بالنفس ، من مثل وصفه الليل بالمسرح والملهى ، والشاعر بالفنان ونظرة النجوم بالحنان والرعشة · فالليل عنده ليس همومًا كله ، ولا مرحا كله ، وإنما هو خليط

من المتناقضات التي لا تنشأ من اختلاف سلوك الناس وحده ، بل من ذلك الوعي الرومانسي لما للوجدان من شأن في إدراك الطبيعة والإحساس بها :

كل راءٍ يــــرى الذى يشتهيــــه
ويذوق الذى يرى من معـــــانى

ومن تلك المقطوعات مقطوعة صغيرة تتمثل نزعتها إلى الجديد فى بنائها وبعض ألفاظها وما تصوره من تداخل الحواس ، الذى يدل عليـــه عنوانها نفسه « باقة أنغام » :

إذا استمعتُ إليكِ فُتنت من توقيعكْ
كأن ســمعى لديك عينِى بمجلى ربيعك
أصغى إلى هذه الألحان زاهيـــة
كأنهــــا نُخَب الأزهار للعينِ
فكل لحن له لـــــون يضىء به
وجمعُهــــا باقة من زهرك الفنى
وكل لحن له عطـــر يفــــوح به
وإن تخيّــــله غيرى من الظن
وأنت كَوْنى ، وكونى فى حقيقتــه
جمّ المعــانى التى غابت عن الكون
إذا استمعتُ إليك فتنت من توقيعك
كأن سمعى لديك عينى بمجلى ربيعك

والتجديد واضح فى الشـــكل ، فى المزاوجة بين بحرين ، وبداية المقطوعة ببيتين وختامها بهما وكأنهما قرار موسيقى . أما تداخل الحواس فواضح فى نسبة اللون والعطر إلى الألحان وتجسيمها كأنهـــا نخبة من الأزهار تراها العين . وكثير من تلك الألفاظ التى عبر بها الشاعر عن هذا الإحساس الرومانسي الجديد يُعدُّ إذا جمع بعضه إلى بعض معجما شـعريا

على قدر غير قليل من الحداثة . ويلتفت الشاعر هنا أيضا إلى ما للوجدان من شأن فى إدراك الطبيعة وتلوينها بلونه الخـــاص لتصبح عالما جديدا يتضمن معانيَ ليست للعالم الخارجى ، فى قوله ـ برغم ركاكة نظمه ـ :

وأنت كونى ، وكونى فى حقيقته
جم المعانى التى غابت عن الكون

وللشاعر مقطوعة ثالثة عن رياح الخريف فيها التفات باكر إلى ذلك الفصل الذى نفتقده فى الشعر العربى القديم ، والذى أصبح بعدُ رمزا لكثير من المشاعر الرومانسية المتصلة بالفقد والأسى الشفيف والجمـــال الرقيق والفناء المقترب . والمقطوعة تكاد تنبىء بأثر الشعر الرومانسي الأوربى وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بأن الشاعر قد أتيحت له معرفة كافية بذلك الشــعر فى تلك السن المبكرة ، ففيها هذا التجسيم المعهود لرياح الفصــول المختلفة وتحميلها معانيَ الفقد والوله والشرود النابعة من وجدان الشـــاعر أو « أوهامه » :

هلمّى ! ، هلمّى ، بنـــات الخريفْ
وطـوفى وطـوفى بهـــذا الحفيف
نراك بأوهامنـــا جائلةْ
كباحثـــة عن تراث فقيـــد
وقد حُرمت منـــه فى يوم عيـــد
فتمضى بلهفتها سـائله !
نراك تطـــوفين ولهى شريـــدةْ
تهزين حتى الغصـــون الوحيـــدةْ
وتذرين حتى الـرياح التى
تظنين فيهـــا خفـــايا الجمال
وقد حجبتهـــا أيادى الليـــال
فهـــل تنتهين إلى غاية !

ولا نكاد نظفر بمثل هذا التجسيم للريح فى الشعر العربى القـــديم إلا فى بيت فريد لمسلم بن الوليد يصف فيه هبوب الريح فى واد ضيق تحف به الجبال :

تمشى الرياح به حسرى مولَّهـــة
حَيْرى تلوذ بأكناف الجلاميـــدِ

وهو تجسيم بديع جرى فيه الشاعر على عرف الشـــعر القديم فى « تركيز » الصورة وتمثيل أبرز دلالاتها النفسية دون العنـــاية بالتحليل والتفصيل ·

على أن للشاعر إلى جانب ذلك قصيدة فذة فى روحها الرومانســية الغالبة على طبيعتهاوتجربتِها وصورها ومعجمها وإيقاعها العام ، هى قصيدة « ألحان النارنج » وقد وردت فى مختارات من شعر الشاعر نشرها عام ١٩١٠ بعنوان « قطرة من يراع فى علم الأدب والاجتماع » · ومهما يكن الرأى فى مستوى صياغتها فإنها تفوق فى **اتجاهها وتعبيرها الرومانسي** أغلب ما نظم شكرى والعقاد والمازنى حينذاك فى هذا المجال (١) · ونستطيع أن نجد لها صدى بعد ظهورها بسنين فى قصيدة رومانسية بديعة للشاعر محمد عبـــد المعطى الهمشرى بعنوان « النارنجة الذابلة » · يقول أبو شادى :

من عبير النارنج أصـــــداءُ ألحان تمشّت فى روّحه العبقريّ
كم غـــــرام له تكرر فى الأعـــوام ، تـــكرارَ آية من نبي

هو نور مشـــعشع حينما الزهر ضــــياء مجسم من لحون

---

(١) سبق إلى الالتفات إلى هذه القصيدة والتنويه باتجاهها الجديد الدكتور كمال نشأت فى كتابه « أحمد زكى أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث » ص ٢٩٦ - ٢٩٧ وقال عنها : والقصيدة كما نرى خطوة جريئة وابتداع شخصى غريب فى هذه السن الباكرة ، وفى هذه الفترة من مراحل تطور شعرنا العربى أيضا ·

وقفتى تحته عِبـــادةُ مشـــدوهٍ وأحـــلامُهُ فنونُ الفنـــونِ

حينما أنتِ يا حيـاتيَ قُربى كمَعانٍ شـــأت خيال الجريءِ
وكأن الطبيعـــة احتضنتنا فأضـــافت هنـــاءة للهنىء

ليس وَهْماً تخيُّلى ، إنّ وجدانى من الزهر والضـــياء الصريحِ
ليس وهما تسمُّعى ، تلك ألحان تداوى كالوصـــل قلب الجريح

والهدوء الســـحريّ تملؤه الألحان ســـمعا ومنظرا للقلوبِ
لا يراها وليس يســـمعها إلا حبيب مســـتلهم من حبيب

أيهذا النارنج ، يا صاحبى الشـــادى بأحلام عالم مســـحورِ
ها هنـــا نحن من عبيرك نستاف جمالا مؤصَّلا فى الدهور

لا نملُّ الوقوفَ والجلســـة الحلوة فى نورك الظليل العجيبْ
تُحجب الشمس حينما أنت أقمـــار مُحـــال لمثلهـــا أن تغيب

وكأنى اندمجت فيك فأصبحت قليلا من عطـــرك الجـــذّابْ
ثم أنعشتُ من أقدّس فى قـــربى وقبلت ثغـــرها لا أهاب

وتعمّقت فى نُهـــاها وعانقتُ فؤاداً .. ناجيتُـه فى صُـــموتْ
فتفـــانيت فيـــه من دون أن أرجو رجوعا ، ففيه رَوْحٌ وقُوت

مستشفاً سر الحياة التى تُملى على الكون ما أراد الجمـــالْ
أي شيء كالنور فى صُـــورِ العطر يُنيل الخيال أشهى محال !

هكذا أرتوى بعـــالم أحلامى ، إذا كان كل عيشى **ظمـــاءْ**
هكذا عابد الضـــياء أغانيـــه عبير مجنّح بالضـــياء

ومهما يكن رأينا فى « صياغة » الشاعر الشاب ومدى سيطرته على

اللغة والتعبير ، فإنّ فى القصيدة من الألفاظ ذات الإيحاءات الوجدانيـــــة العديدة ، ومن تداخل مدركات الحواس ، ومن الجو المهوّم فى خدر العبير والألحان والنور والحب ، ما يجعلها قصيدة رائدة فى الاتجـاه الوجدانى حينذاك ، وهى تذكرنا بقصيدة بديعة عن « النارنجة الذابلة » لشاعر رومانسي من جماعة أبولو ، هو محمد عبد المعطى الهمشرى ، ولعلنا نلحظ تمـــاثل الروح والمعجم والجو النفسى بين قصيدة أبى شادى ومقطـــوعة الهمشرى التى يقول فيها :

هيهـــــات ٠٠ لن أنسى بظلك مجلسى
وأنا أراعى الأفق نصـــــف مغمّضِ
خنقت جفـــــونى ذكريات حلوة
من عطـــــرك القمريّ والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشـــــاعرى
ينبـــــوع لحن فى الخيـــــال مفضض
وهفت عليـــــك الـــــروح من وادى الأسى
لتعبّ من خمـــــر الأريج الأبيض !

وقد قدر لأبى شادى بعدُ أن يضطلع بدور مرموق فى حركة الشـــــعر الوجدانى بما قال من شعر كثير ، وبما جمع حوله من مواهب شـــــابة فى الوطن العربى ذاعت أسماؤهم على صفحات مجلة جماعته « أبولو » ٠ وقد يختلف الدارسون حول شعره ومستواه لكن أحدا لا يستطيع أن ينكر دوره فى ريادة ذلك التيار الجديد إلى جانب أدوار شعراء وأدباء آخرين ٠

البـــدايات فى شـــعر المهجر

واكب الاتجاهَ نحو الشعر الوجدانى فى الوطن العربى اتجاهٌ مماثل عند طائفة من شعراء الشـــام بالمهجر الامريكى فى الشمال والجنوب ٠ وإذا كان الاتجـــاه فى الوطن العربى قد اتخذ أحيـــانا صـــورة تجديد تلقائىّ نابع من مزاج الشاعر أو طبيعة موهبته . وأحيانا صورة خصومة حادة بين القديم والجديد ، فإنه عند شعراء المهجر كان أميل إلى التلقائية المستجيبة لنفوس هؤلاء الشعراء وبيئاتهم الجديدة ٠ فلم يكن فى تلك البيئات من الشعراء التقليديين المرموقين من يمكن أن يمثل لديهم عائقا فى سبيل الظهور أو التجديد فيتخذوا من شعره محورا لمعركة أدبية عنيفة كتلك التى دارت حول شعر شوقى وحافظ وغيرهما من الشـــعراء والأدباء ، ولم يكن هناك من النقاد واللغويين من يستثير وجودُه حميتهم للهجوم على الشـــعر التقليدى والدفاع عن نزعتهم نحو التجارب الوجدانية وما تقتضيه من تجديد فى اللغة والأساليب ٠ لذلك جرى تجديدهم فى تيار هادىء إلا من دعوات نظرية مجردة ترفض الخضوع المطلق للتقليد وتدعو إلى لغة عصرية وأساليب لا تحتذى التراث احتذاء تاما ، وترى فى التجـــارب الذاتية والتعبير عن العواطف المجال الصحيح للشعر الرفيع ٠

وقد بدأ بعض هؤلاء الشعراء نشاطهم الشعرى على نحو لا يكاد ينبىء بما انتهوا إليه من تحول جعلهم روادا ثم أعلاما فى حركة الشعر الوجدانى الحديث ، إلا فى طبيعة بعض التجارب التى صـــوروها ولمسات يسيرة فى بعض معجمهم وأساليبهم وصورهم ٠ فقد أصدر ايليا أبو ماضى ديوانه الأول « تذكار الماضى » عام ١٩١١ بالاسكندرية قبل أن يرحل إلى المهجر ، وهو يضم مجموعة من القصائد فى الاجتمـــاع والقصص والنسيب والوصف والرثاء والإخوانيات وغير ذلك من « اغراض » الشعر المألوفة التى لا تمثل اتجاها وجدانيا ظاهرا عند الشاعر ٠

على أننا نلمس فى بعض قصائده القصصية ما رأيناه عند غيره من

التفات إلى المواقف « الرومانسية » المعروفة وتصوير لمآسى الفقراء والمحبين وتحول المصائر وبطش القدر ومفاجآت الأحداث ، وما يقتضى ذلك من بعض الصور البيانية التى تعبر عن عواطف الشخصيات أو ترسم جو القصة المادى والنفسى • من ذلك قصيدة له بعنوان « أنا هو » (١) تروى قصة فتاة تحطمت مركبة كانت تركبها مع غيرها من المسافرين ، فاضطرت أن تعبر الغابة فى ظلام الليل مع واحد من رفاق السفر وقد سيطر عليها الخوف من قاطع طريق مشهور • وحين تبلغ مشارف الغابة وقد طلع الصباح تدرك أن رفيقها وحاميها لم يكن إلا ذلك الذى كانت تخشاه ، ثم تكون المفاجأة الكبرى حين يكتشفان أنهما أخوان فرق بينهما الدهر بعد أن صرعت يد الغدر **أباهما** وشتتت شملهما منذ سنين !

وفى الديوان قصة أخرى ذات طابع عاطفى مسرف بالغ السذاجة بعنوان « مصرع حبيبين » (٢) تروى عن فتى وفتاة متحابين يلتقيان فتنبىء الفتاة فتاها بأن فراقا أبديا يوشك أن يضرب عليهما ، فيموت الفتى لساعته من الجزع وتموت صاحبته على أثره من الكمد !

وقصة ثالثة عن فتاة سمعت طلقة رصاص فى الظلام فهرعت تبحث عن مصدرها فرأت قتيلا حسبته من تحب فأطلقت رصاصة صرعت من ظنته قاتله • ثم عرفت بعد ذلك أنها لم تقتل إلا صاحبها (٣) •

ويتراوح أسلوب هذه القصائد بين التوفيق فى رسم أجواء القصة ولحظاتها النفسية فى عبارات تقليدية محكمة إلى حد لا بأس به ، وأبيات من النظم الركيك الذى ينبىء عن موهبة شاعر مبتدىء • فالشاعر يبدأ ـ مثلا ـ قصيدته « أنا هو » بوصف المركبة والمسافرين وصفا يعتمد على

---

(١) تذكار الماضى ص ١٩ •

(٢) الديوان ص ٢٨ •

(٣) الديوان ص ١٧ •

المقابلة اللفظية المألوفة فى الشعر القديم ، وعلى التشبيهات والمجـــازات المعهودة ، وإن ربطت ربطا يسيرا بين الجو الخارجى والعـــالم الداخلى للشخصيات :

كانت قُبيـــــل العصر مركبـــة
تجرى بمن فيهـــا من السَّـــفْرِ
مـــا بين منخفض ومرتفـــع
عالٍ ، وبين الســـهل والـــوعر
وتخـــطُّ بالعجـــلات ســـائرة
فى الأرض أســـطارا ولا تدرى

ســـيارة فى الأرض مـــا فتئت
كالطير من وكر إلى وكر
تأبى وتأنف أن يلم بهـــــا
تعب وأن تشـــكو سوى الزجر
حملت من الـــركّاب كل فتى
حسن الـــرواء وكل ذى قدر
يتحـــدثون ، فذاك عن أمـــل
آت ، وذا عن ســـالك العمـــر
يتحـــدثون ، وتلك ســـائرة
بالقـــوم لا تلوى على امـــر
فكأنما ضَرَبت لهـــا أجـــلا
أن تلتقى والشمس فى خـــدر
حتى إذا صـــارت بداحيـــة
ممـــدودة أطرافهـــا صـــفر
سقطت من العجـــلات واحـــدة
فتحطمت إربا على الصـــخر
فتشـــاءم الركاب واضـــطربوا
ممّـــا ألمّ بهم من الضر

وتفــــرّقوا بعـــد انتظـــامهم
بددًا ، وكم نظـــم إلى نثر
والشمس قد ســالت أشـــعتها
تكســـو أديم الأرض بالتبر
والأفق محمـــــرّ كأن به
حنقـــا على الأيام والدهــــر
والقـــوم واجفـــة قلوبهم
قلقـــا كأنهم على الجمـــر

لكننا لا نلبث أن نراه يهبط إلى نظم سيء حافل بالتشبيهات والألفـــاظ التقليدية التى لا تناسب الموقف القصصى ، من مثل قوله :

قالت له : لم يبـــق من خطـــر
جمّ نحـــاذره ، ولا نـــزر
انظـــر فإن الصبح أوشـــك أن
يمحـــو ضــــياء الأنجم الزُّهر
وأراه دبّ إلى الظـــلام فهـــل
هذا دبيب الشيب فى الشـــعر !
واسمع فأصـــوات الطيـــور علت
بين النقـــا والضـــال والســدر
قال الفتى : أو كنت فى خطر ؟
قالت له : عجبا ·· ألم تدر ؟
فأجابهـــا : ما كان فى خطـــر
من كان صاحبه الفتى « هنرى » !
فتقهقرت فزعا ، فقـــال لهـــا
لا تهلعى واصغى (١) إلى حُر :

(١) كثيرا ما يخفف شعراء المهجر همزة الأمر من الفعل الرباعى حتى ليكاد ذلك يكون ظاهرة لديهم ·

ما كنت بالشرير قط ولا الرجـــل الذى يرتاح للشر
لــــكننى دهر يجـــور على
دهر يجـــور على بنى الدهـــر
بل إننى خطـــر على فئـــة
منهـــا على خطـــر ذوى الضر
قتـــلوا أبى ظلمـــا ، فقتلهـــمُ
عدل ، وحسبى العـــدل أن يجرى

ومن نماذج نظمه السىء قوله أيضا من قصيدة « مصرع حبيبين » :

قال الفتى والدمــــع منتشر على
خديه : يا أسماء قولى ما جرى !
فتلفتتْ فى الروض خيفــــةَ سامع
فكأنهـــا الظبى الغـــرير إذا رنا
وترددت بكلامهـــا ، فكأنمــــا
تبغى ولا تبغى التفـــوّه بالنبـا
قالت ، ودمع الحزن يخنق صوتها
وشت الحواسد عند من نخشى بنا
وغداً يعود الشـــمل منفصم العرى
هذا هو الخبر اليقين بلا خفـــا
قد أنبـــأتْه بالفـــراق ، وما درت
أن الفراق حِمام من عرف الهوى
فكأنمـــا سهم أصـــاب فؤاده
وكأنه لما ارتمى طـــود هـــوى
أما الفتاة فراعها ما صـــار فى
محبوبهـــا ، وكأنها ندمت على ؟
جعلت تنـــاديه بصـــوت محزن
فيجيبها كندائها رجع الصـــدى
حتى إذا قنطت دنت منـــه كما
يدنو أخو الداء العضال من الدوا

وحنت فحـــــركت الفتى وإذا به
جسم ولكن لا حيـــاة به ولا ..
قد فارق الدنيـــــا ففارقها الرجا
وهوت تعانقه ففـــــارقت الورى !
قمــــران ضمهمــــــا التراب وما
ـــ عرفتُسواهما قمرين ضمهما الثرى!

ولا يختلف « وصف » الشاعر كثيرا عن هذه الأنماط التى تتراوح بين التوفيق المقبول والفشل البيّن ، وتتسم فى أكثر حالاتها توفيقا بالاعتماد على ما ذكرناه من مقابلات لفظية سريعة ومجانســـــات يسيرة وتمهيد تقليدى للقافية وتشبيهات ومجازات مألوفة فى الشعر القديم ، وهى لا تنبىء عن إحساس حقيقى بالتجربة بقدر ما تدل على الاحتذاء والتقليد . ولعل خير نماذجه فى هذا الباب قصيدة أسماها « قصيدة الطبيعة » يقول فيها (١) :

روض إذا زرتَه كئيبـــــا
نفّس عن قلبـــك الـــكروبا
يعيـــــد قلب الخليِّ مُغْـــــرى
وينسى العـــــاشق الحبيبـــــا
إذا بكاه الغمــــــام شقت
من الأسى زهره الجيـــــوبا !
تلقى لديه الصـــــــــفا ضروبا
ولست تلقى له ضريبـــــــــا
وشّـيـــــاه قطر النـــــدى فأضحى
رداؤه مُعْلَمـــــــا قشـــــيبا
فمِنْ غصـــون تميس تيهـــــــا
ومن زهـــور تضـــوع طيبـــا
ومن طيـــــور إذا تغنت
عاد المُعنّى بهـــــــا طروبا

(١) الديوان ص ٣٩ .

ونرجس كالرقيب يرنو
وليس ما يقتضى رقيبا
وأقحوان يريك درا
وجلنار حكى اللهيبا
وجدول لا يزال يجرى
كأنه يقتفى مريبا
تسمع طورا له خريرا
وتارة فى الثرى دبيبا
إذا ترامى على جديب
أمسى به مربعا خصيبا
أو يتجنى على خصيب
أعاده قاحلا جديبا
صحّ ، فلو جاءه عليل
لم يأت من بعده طبيبا
وكل معنى به جميل
يعلّم الشاعر النسيبا
أرض إذا زارها غريب
أصبح عن أرضه غريبا

وليس غزله بأحسن حالا من قصصه ووصفه ، بل يجرى أيضا على سنن تقليدى ، وإن أعوزه صقل القديم وأصالته . ومنه قوله من قصيدة طويلة كأنه يعارض فيها يائية المجنون بعنوان « جنة مشتاق » (١) :

إذا لم تكن لى آسيا أو مؤاسيا
فلاتَكُ لوّاما ، وذَرْنى وما بيا
فإنى رأيت اللوم يذكى صبابتى
كذاك عهدت الزند بالقدح واريا
ألا حبذا من سالف العيش ما مضى
ويا حبذا لو كان يرجع ثانيا

---

(١) الديوان ص ٥٠ .

زمان كقلب الطفل صاف ، وكالمنى
لذيذ ، ولكن كان كالحلم فانيـــا
أحنّ إليـه فى العشي وفى الضحى
حنين غريب جاءه الشوق داعيـا
ولولا أمور فى الفـــؤاد أُسرّها
جعلت عليـــه الدهر وقفا لسانيا
خليليّ أعـوام السرور دقائق
وأيامه كادت تكون ثوانيـــا
وأجمـــل أوقات الفتى زمن الصبى
وخير الصـبى ما كان فى الحب ناميا

ونلاحظ فى قصائد الشاعر الاجتماعية بذور النزعة التى نمت عنده فى المهجر بعد ذلك، من ميل إلى التأمل فى أحوال النفس والمجتمع ۰ ويقترب أسلوبه فى تلك القصائد من أسلوب الشعر القديم فى معجمه وجهارة إيقاعه، وإن ظل بعيدا كذلك عن صقله وأصالته ، كما فى قوله (١) :

وإنْ سرى الجهل فى شـعب فضعضعه
فالعلم خير دواء يصـــلح الخللا
بحر لئن غاض مات الخلق من ظمأ
وكوكب تظلم الدنيـــا إذا أفلا
هو الجُراز الذى ما مسّـــه فلل
وكل عضب نرى فى حـــده فللا
بلى ، هو السيف لكن لا يريق دما
وليس يكتمه غِمْــد إذا نصـــلا
لولاه لمّـا نر الأمـــواج حاملة
من الحديد جبـــالا تحمل القللا

(١) الديوان ص ٨ ۰

من كل سابحة فى اللج تحســـبها
ذا حاجة راح يعدو نحوها عَجِلا
جزء من الأرض فوق الماء منتقل
فيه من النـــاس جزء بات مرتحلا
ولا القطار الذى أضحى يخبُّ بنا
فى كل فج يروض الحَزْن والســهلا
من كل مضطرب فى الأرض ذى لجب
يُنسيك منظـــره الأحـــداج والابلا

وليس للشـــاعر فى هذا الديوان الأول أية محــــــاولات للتجديد فى القصيدة ، بل يقع كل شعره فى إطار الشكل التقليدى المطرد القافية .

* * *

وأما الشاعر القروى رشيد سليم الخورى فشعره قبل هجرته تقليدى مصقول العبارة منساب الإيقاع يبشر بتلك الرصانة المعهودة فى شعره بعد ذلك ، وإن احتذى فى تشبيهاته ومجازاته ومقابلاته أسلوب الشعر القديم ، كما فى هذه الأبيات التى قالهـــا عن قطـــار أقله بين بيروت وزحلة عام ١٩١١ (١) :

وناقلى حيث تحلو فى الهوى نُقَل
يمشى به الدافعان الشـــوق والأملُ
كأنه جبــــل يمشى على جبـــــل
يرســــو إذا شاء طورا ثم ينتقل
ما عاقه فى السرى برد ولا مطر
كأن لطم الحيــــا فى وجهه قُبَل
يمشى الهوينى كخود ناعس نهضت
عند الضحى لم يزل فى جفنها ثقل

---

(٢) الديوان ص ٧١ .

ما سار نحو الشـــآم المِيل مكتملا
إلا وجفن الدجى بالفجـــر مكتحل
طورا تخفّ إلى اســـتقباله قُلل
وتارة تنثنى من دربـــــه قلل

وللشاعر أبيات قالها فى « سوق الغرب » عام ١٩١٣ قبيل سفره إلى المهجر عن « الشعرة البيضاء » تبدو فيها طبيعة الموهبة المبتدئة التى تسعى إلى الأصالة والابتكار فتقع فى الصنعة الذهنيـــة والتشـــبيهات التجريدية المتكلفة :

تبدّت وميعاد الشـــباب بعيـــدُ
وجيش أمانيّ الشــــباب عديدُ
ولا عجبٌ أنْ ولّد الفحمُ ماســـة
برأسى ، وضغط الحادثات شديد !؟
يلوح خلال الشـــعر نور بياضها
كما لاح فى ليل الخطوب رشـــيد
كأن الشعور السود أعصر ظلمـــة
بدا بينهـــا عصر أغرّ مجيــــد
كأن ســـــواد الفَوْد حيرة جاهل
تصدى لهـــا رأس أجل ســـديد
تجلت على عرش الشباب كســـيّد
حواليْـــه من سُود الشعور عبيـد

هكذا كانت البدايات الفنية لبعض هؤلاء الشـــعراء المرموقين ، قبل هجرتهم ، لا نكاد نجد فيه صدى يذكر لوجدانهم أو محـــاولة للتجديد فى أسلوب الشعر وصوره ، إلا ما رأيناه عند أبى ماضى من التفات إلى بعض المواقف العاطفية فى قصصه ، ومن تعبير يسير عن بعض اللحظات والأجواء النفسية ٠ على أننا لا بد أن نذكر فى هذا المقام أن هذين الشاعرين كانا ما يزالان فى مطلع الشباب يغذوان مواهبهما برصيد من التراث فى اللغـة

والأدب يجنح بهما الى التقليد . وقد كان أبو ماضى حين صدر ديوانه الأول فى الواحدة والعشرين ، وكان رشيد سليم حين نظم ما أوردنا له من شعر بين الرابعة والعشرين والسادسة والعشرين .

وقد تبدع بعض المواهب فى مثل تلك الأعمار المبكرة ، لكن موهبتى هذين الشاعرين قد نضجتا على مهل وتطورتا ببطء حتى بعد رحيلهما إلى مهجريهما فى الشمال والجنوب .

وإذا صح ما ذكره رشيد سليم فى مقدمة ديوانه عن شعوره قُبيل الرحيل،ولم يكن اعزازا عاطفيا لذكريات بعيدة بعد أن تقدمت به السن وطالت به الغربة ، فإننا نلمس فيه روحا رومانسية خيالية حالمة تربط بين الطبيعة والموسيقى والشعر وتميل الى العزلة والتأمل . فقد كتب يقول (١) : « قبيل نهاية الدراسة فى سوق الغرب بين منتصف حزيران ومنتصف تموز عام ١٩١٣ اصطنعت سُلّما وأعددت فى عب صنوبرة منفردة عن غابتها فراشا علقت حواليه عودى وقنديلى . فكنت أروح اليه كل مساء أعزف ساعة وأطالع ساعة ، ثم أنام توقظنى العصافير مطلع الفجر فأهبط لأرتمى فى حضن صعيد طيب أقلب عليه جسدى تقليبا ، وأشم حصاه وترابه ، وأبل قلبى الهيمان بمقدار كأس من الندى أرتضِبُها من شفاه أُعَيْشابِه وأترَحَّقُها من عيون أزاهيره ! ثم أعدو ساعة فى منعرجات جبلية تنحدر بى الى جدول أبترد بذوب لجينه ، وأعود الهوينى مجيلا طرفى بين برّ لبنان وبحره وسمائه ، مالئا جوانحى من نسيمات أسحاره ، ومتموّنا من مناظره الساحرة أفلاما أذخرها فى حنايا صدرى لأتعزى بعرضها على مخيلتى كلما خيم الحزن على مضجعى فى ليالى غربتى الموحشة » .

ويبدو أن حب رشيد سليم للموسيقى والعزف على العود منذ صباه كان موجهه الأول نحو التجديد والشعر الوجدانى الحديث فى المهجر ، قبل

---

(١) مقدمة الديوان ص ٣٣ .

أن يشغل نفسه بعد ذلك بقضايا الوطن والقومية . وقد لا يكون هذا الشعر على مستوى فنى عال ، لكنا نجد فيه مع ذلك لمسات من الوجدان وألوانا من التعبير تقربه من طبيعة الشعر الرومانسى فى جانب من جوانبه حين يتشبث الشاعر بالماضى ويحن إلى مواطنه الأولى واصلا بين مشاعره وبعض لحظات ومظاهر من الطبيعة ترتبط عادة بالحزن والحنين ، وتقتضى تعبيرا شعريا يتسم بالشجن الشفيف . ومن ذلك قوله فى قصيدة بعنوان « الغريب والشمس » .. نظمها ولحنها فى الريودى جانيرو عام ١٩١٤ (١) :

ربّة النور جمالٌ وكمالٌ ... ما أجلاّ !
مذ بدا وجهك من خلف الجبال ... وتجلى
مال ظل الليل نحو الغرب ، مال ... ثم ولى

شمس لبنان ، أنظرى حال الغريب ... وارحميهِ
واذكرى كل شروق وغروب ... لذويه
أنه صب ، وتذكار الحبيب ... ملء فيه

وإذا لُحتِ بميناء « الوطا » ... مُسْتَحَمِّى
حيث يمشى إخوتى مثل القطا ... خلف أمى
فالثمى عنيَ آثار الخطى ... أي لثم !

ليتنى أعلق يا ذات الضياءْ ... بحبالكْ !
لتدور بيَ آفاق السماء ... كهلالك
وأراهم كل صبح ومساء ... من هنالك

على أنه حين يتخلى عن ذلك الطابع الغنائى ، فى تلك المرحلة الباكرة عقب هجرته ، يعود فى شعره العاطفى إلى أسلوبه التقليدى برغم إطار « المقطوعة » الجديد ، فنرى فى ذلك الشعر روح النظم وغلبة الذهن وانقطاع

---

(١) الديوان ص ١٠٩ .

الصلة بين مقطوعات القصيدة ، وبعض ألوان من البديع والصنعة اللفظية غير الموفقة ، كما فى قوله من قصيدة بعنوان « حسب مجهول » (١) نظمها عام ١٩١٤ :

كأنى قد خُلقتُ لكى أراكِ
فإنْ لم تطلعى فالكون قبرُ
أريد فلا أرى أحدا سواك
كأن الأرض ، إلا منك ، قفر !

أحاول عند مرآك التغنى
بأشعار الهوى ، فيدقّ قلبى
وأسكت خافضا رأسى كأنى
غلام راعه نظر المربى

ويُمسى العود بين يديّ صبا
لمسِّ أناملى ، والحب داءُ
ويغدو قلبه الخشبيّ قلبا
يجول اليأس فيه والرجاء

يُقرّبكِ الجمال لكل راج
فيدنو ، ثم يبعده الجلالُ
كأنك ماسة خلف الزجاج
تراها العين لكن لا تنال

قرأت بوجهك الفتان سطرا
تنزه فى البلاغة عن مزيد
حويت محاسن الأكوان طرا
فشخصك معجم الحسن الفريد !

* * *

أمّا إيليا أبو ماضى فنرى لديه تطورا ملحوظا فى قصائد نشرها فى

---

(١) الديوان ص ١٠١ .

مجلة الفنون بعد ظهور ديوانه الأول بسنوات قلائل . فقد أصبحت قصائده ذات البناء التقليدى أكثر رصانة وتماسكا ، وبدت فى قصائده ذات النزعة الجديدة ملامح النضج وبعض السمات الفنية المعروفة فى الشعر الوجدانى كانت بواكير ذلك التطور البعيد الذى نلقاه فى ديوانيه « الجداول » و « الخمائل » . وقد كان الشاعر مشغولا فى تلك الفترة الأولى من حياته بالمهجر بقضايا وطنه ، يُحلّها من نفسه محل التجربة الذاتية ويعبر عنها بالحدة واللوعة اللتين نلمسهما فى تجارب الوجدانيين العاطفية .

ولعل أقرب قصائد الشاعر إلى النضج فى الإطار التقليدى قصيدة له بعنوان « الشاعر والأمة » (١) يستنهض فيها همة العرب وينعى عليهم ضعف أمرهم وتفرق كلمتهم . وفيها نرى عبارة محكمة ، تحسن بناء الصورة التقليدية المصقولة واستخدام الوسائل الفنية فى الشعر القديم ، من تمهيد موفق للقافية ، إلى مزاوجة بين شطرى البيت فى البناء والإيقاع ، إلى قواف محكمة تجىء ختاما طبيعيا لا خلل فيه لبناء البيت كله . ومن نماذج هذا التوفيق قوله فى مقطوعات من تلك القصيدة متحدثا عن أسى الشاعر لما يشهد من حال أمته :

كان فيها شاعر مشتهر
ذو قواف بينها مشتهره
كلما هزت يداه وترا
هز من كل فؤاد وتره
تعس الحظ ، وهل أتعس من
شاعر فى أمة محتضره !
يقرأ الناظر فى مقلته
ثورة ظاهرة مستتره
حائرا كالريح فى أطلالها
باكيا والسحب المنهمره

---

(١) مجلة الفنون سبتمبر ١٩١٦ .

وهي في أهوائهـــا لاهية
وكذاك الأمـــة المســـــتهتره
ما رأت مهجتـــــه المنفطره
لا ، ولا أدمعـــــه المنحـــدره
فشـــكاه الشعر ممـــا سامه
وشـــــكاه الليل ممـــا ســـهره
ثم لما عبث اليـــــأس بـــه
مزق الطرس وشــــج المحبره !

أما شعره ذو النزعة العصرية فلعل خير نموذج له قصيدة طويلة على نظام المقطوعة بعنوان « أمة تفنى وأنتم تلعبون » (٢) ، يبدؤها بذلك التساؤل الذى أصبح فيما بعد ظاهرة فى الشعر المهجرى الذى يستبطن وجدان الشاعر ويصور عالمه النفسي حافلا بالاضطراب والبلبلة ، ويربـــط بين ذلك وعالمه الخارجى · ومن عادة هؤلاء الشعراء ـ كما سنرى بعد ـ إلحاحهم فى هذا التساؤل وتقليبهم الأمر على أكثر من وجه ، معتمدين على الاستفهام المتتابع والنفي لما يُظن أنه يمكن أن يكون جوابا لهذا الاستفهام ، وكأن الشاعر يريد أن يضفي بعض « الحركة الدرامية » فى تعبيره عن هذا العـــالم الوجدانى المضطرب · وهو فى استفهامه ونفيه يبنى صورته على كثير من التـــكرار لوجوه متقاربة من مظاهر الإحساس الواحد ، تتماثل فيـــه العبـــارات فى بنائها وإيقاعها ، وتكثر فيه المترادفات أو الألفاظ المتقاربة الدلالة ·

ويمضى الشاعر طويلا فى رسم صورة ذلك الوجدان المضطرب قبل أن يصرح بسر اضطرابه وجزعه فيربط بين حالته النفسية تلك وما يشــــهد من تفرق أمته وضعف أمرها · ونستطيع أن نلمس تلك السمات الفنيـــــة التى أشرنا إليها ، فى المقاطع الأولى من القصيدة :

أَعَلَى عينيَّ من الدمــــع غشـــاءْ ؟

---

(١) المرجع السابق نوفمبر ١٩١٦ ·

أم على الشمش حجاب من غمـــام ؟
غاض نور الطـــرف أم غارت ذُكاء ؟
لست أدرى ·· غير أنى فى ظـــلام !
ما لنفسى لا تبـــالى الطـــربا ؟
أين ذاك الـــزهو ، أين الـــكَلَفُ ؟
عجبـــا ·· ماذا دهاها ؟ عجبـــا !
فهي لا تشـــــكو ولا تســـتعطف
ليتهـــــا ما عرفت ذاك النبـــا
فالســـعيد العيش من لا يعرف !
لا ابتسام الغيـــد ، لا رقص الطـــلاءْ
يتصـــبّاها ، ولا شدو الحمـــام
بالكرى عنى ، وبى عنه ، جفاء
أنا وحـــدى ·· أم كذا كل الأنام ؟
لا أرى لى من همـــــومى مهربا
فهي فى هذا وذياك الطـــــريقْ
فى الربى ، فوق الربى ، تحت الـــربى
فى الفضاء الرحب ، فى الروض الأنيق
فى اهتزاز الغصن ، فى نفح الصـــبا
فى انســـجام الغيث ، فى لمح البروق
كلما أومض بـــرق أو أضـــــاءْ
بت أشكو فى الدجى وقع السهام
فى ابتســـام الفجر للمرضى شـــفاء
وابتســـام الفجـــر لى فيه ســـقام !

على أن الصورة تختلف بالتدريج بعد أن يستقر هؤلاء الشـــعراء فى مهاجرهم ، فيجنح شعرهم شيئا فشيئا الى اتجاه وجدانى واضح ينتهى عند بعضهم الى مشارف الرومانسية الكاملة ، ويقف عنـــد بعضهم موزعا بين

قديم التراث وجديد المعاصرة ، مع اختلاف فى المستوى الشعرى حسب طبيعة الموهبة والثقافة . والحق أن هؤلاء الشعراء يختلفون فى مستوياتهم الفنية اختلافا بيّنا وإنْ كانوا جميعا قد غدوا موضعا لدراسات مستفيضة بوصفهم من شعراء المهجر الذين عُرفوا باتجاه وجدانى وفنّى خاص . ولا يكاد أحد من الدارسين يفرق بين هذه المستويات أو يبين أيّهم الشاعر الموهوب وأيهم « ينظم » الشعر اتباعا لاتجاه وجد نفسه منتميا إليه . ذلك لأن الدارسين قد اهتموا فى المقام الأول بمضمون أشعارهم الوجدانية أو الرومانسية وبموضوعات قصائدهم وما يشتركون فيه من اتجاهات فكرية أو سمات نفسية . وقد انساق القليل ممن درسوا شيئا من مقومات شعرهم الفنية وراء هذا الانتماء الجماعى فسلكوهم جميعا فى اتجاه فنىّ واحد متناسين ما بينهم من فروق واضحة .

ويبدو الاتجاه الوجدانى عند رواد هذه الطائفة من الشعراء بأجلى صوره فى نثرهم الشعرى أكثر مما يبدو فى بواكير أشعارهم ، وبخاصة عند جبران خليل جبران فى مقالاته وقصصه . ومن نماذج الاتجاه عنده هذه الصورة الرومانسية المألوفة فى تصورها وتعبيرها للشاعر وغربته وتفرده (١) : أنا غريب فى هذا العالم .. أنا غريب وفى الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة ، غير أنها تجعلنى أن (٢) أفكر أبدا بوطن سحري لا أعرفه ، وتملأ أحلامى بأشباحِ أرضٍ قصيّة ما رأتها عينى .

أنا غريب عن أهلى وخلانى ، فإذا ما لقيت واحدا منهم أقول فى ذاتى: من هذا ، وكيف عرفته ، وأى ناموس يجمعنى به ، ولماذا أقترب منه وأجالسه ؟

أنا غريب عن نفسى ، فإذا سمعت لسانى متكلما تستغرب أذنى صوتى.

---

(١) مجلة الفنون العدد الثالث يونيو ١٩١٣ . وقد نشرت فى أعماله

(٢) هكذا وردت ، وهى بعض ما يؤخذ على هؤلاء الكتاب والشعراء فى اللغة والتعبير .

وقد أرى ذاتى الخفية ضاحكة باكية مستبسلة خائفة فيعجب كيانى بكيانى ، وتستفسر روحى روحى ، ولكننى أبقى مجهولا مستترا مكتنفا بالضباب محجوبا بالسكوت ٠

أنا غريب عن جسدى ، وكلما وقفت أمام المرآة أرى فى وجهى ما لا تشعر به نفسى ، وأجد فى عينى ما لا تكنه أعماقى ٠

ثم يختم المقالة بقوله :

« أنا غريب فى هذا العالم ٠٠ أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه ، ولهذا أنا غريب ، وسأبقى غريبا حتى تخطفنى المنايا وتحملنى الى وطنى » ٠

وتبدو الروح الرومانسية مغلفة بأسلوب ملىء بالتهويم والتجسيم فى مقطوعة أخرى له بعنوان « أيها الليل » ذلك الموضوع الأثير عند الرومانسيين من الشعراء والكتاب ، يقول فيها (١) :

« يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين ٠٠
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار ٠

أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر ، المتقلد سيف الرهبة ، المتوج بالقمر ، المتشح بثوب السكوت ، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة ، المصغى بألف أذن إلى أنة الموت والعدم ٠

أنت ظلام يرينا أنوار السماء ، والنهار نور يغمرنا بظلمة الأرض !

---

(١) مجلة الفنون العدد الأول ٠ ابريل ١٩١٣ ٠ وقد نشرت بعد فى أعماله الكاملة ص ٣٨٣ ٠

أنت أمل يفتح بصائرنا أمام هيبة اللانهاية ، والنهار غرور يوقفنـــا كالعميان فى عالم المقاييس والكمية ٠

أنت هدوء يبيح بصمته خفايا الأرواح المستيقظة السائرة فى الفضاء العلوى . والنهار ضجيج يثير بعوامله نفوس المنطرحين بين سنابك المقاصد والغرائب ٠

أنت عادل يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأمانى الأقوياء ٠ وأنت شفوق يغمض بأصابعه الخفية أجفان التعساء ويحمل قلوبهم إلى عالم أقل قساوة من هذا العالم ٠

بين طيات أثوابك الزرقاء يسكب المحبون أنفـــاسهم ، وعلى قدميك المغلفتين بقطر الندى يهرق المستوحشـــون قطرات دموعهم . وفى راحتيك المعطرتين بطيب الأودية يُضِيع الغرباء تنهدات شوقهم وحنينهم ، فأنت نديم المحبين وأنيس المستوحدين ورفيق الغرباء والمستوحشين ٠

فى ظلالك تدبّ عواطف الشعراء ، وعلى منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء ، وبين ثنايا ضفائرك ترتعش قرائح المفكرين ٠٠٠ »

على أن البداية الشعرية لم تكن بهذا البكور أو الوضـــوح ، وكانت تختلف تقليدا أو تجديدا حسب موهبة كل شاعر وثقافته ٠

وعلى قلة شعر جبران بالقياس إلى المعروفين من شعراء المهجر ، نراه من أسبقهم الى الاتجاه الوجدانى ســـواء فى التجربة أو التعبير ٠ وله قصيدة أسماها « حرقة الشيوخ » (١) يعبر فيها عن هذا الإحساس البـاكر عند الشـــباب الرومانسي بالشيخوخة ، وينظر إلى الحيـــاة تلك النظرة

---

(١) مجلة الفنون العدد الثـــامن نوفمبر ١٩١٣ ٠ وقد نشرت فى أعمـــاله الكاملة ص ٦٠٠ ٠

الرومانسية التى تراها مَعْبرا إلى الفناء قليل المسرات كثير العناء ، وهو بعدُ ما زال فى الثلاثين ٠

والقصيدة ـ شأنها شأن كثير من الشعر الوجدانى عند المهجريين ـ تعتمد فى تصويرها على مزيج من الفكر والعاطفة فى عبارات سهلة وإيقاع هادىء وأسلوب خال من المجاز والتشبيه المركّب أو المبتكر ، يقنع من التشبيه بالبسيط المألوف ، كتشبيه العُمر بالظل ، أو الماضى الذى محاه الزمن بحلم أو بسطر من كتاب خطّه الوهم ، أو الأيام السعيدة « بالزهور » والشقية بثلوج الشتاء :

يا زمان الحب ، قد ولى الشبابْ
وتوارى العمر كالظل الضئيلْ
وامّحى الماضى كسطر من كتاب
خطه الوهم على الطرس البليل
وغدت أيامنا قيد العذاب
فى وجود بالمسرات بخيل
فالذى نعشقه يأسا قضى
والذى نطلبه ملّ وراحْ
والذى حُزناه بالأمس مضى
مثل حلم بين ليل وصباح

يا زمان الحب ، هل يُغنى الأمل
بخلود النفس عن ذكر العهودْ ؟
هل ترى يمحو الكرى رسمَ القبل
عن شفاه ملّها وردُ الخدود ؟
أو يدانينا وينسينا الملل
سكرةَ الوصل وأشواق الصدود ؟

هل يُصِمّ الموت آذانا وعت
أنة الظلم وأنغام السكون ؟

هل يُغشّى القبر أجفـــــاتا رأت
خافيات القبر والسر المصـــــون

ثم يتحدث الشاعر عن أيامه السعيدة التى مرت سراعا دون أن يستمتع بها كما كان ينبغى لو أدرك حينذاك طبيعة الزمن ومرور الأيام فيقول :

تلك أيام تولت كالزهـــــور
بهبوط الثلج من صـــدر الشتاءْ
فالذى جادت به أيدى الدهـــور
سلبته خلســـــة كف الشقاء

لو عرفنـــا مـــا تركنا ليلة
تنقضى بين نعـــاس ورقادْ
لو عرفنـــا ما تركنا لحظـــة
تنثنى بين خُـــلوةٍ وســـهاد
لو عرفنـــا ما تركنا برهـــة
من زمان الحب تمضى بالبعـــاد

قد عرفنـــا الآن ، لكن بعد ما
هتف الوجدان : قوموا واذهبـــوا
قد سمعنا وذكرنا عنـــــدما
صرخ القبر ونادى ؛ اقتربـــوا

ويعتمد هذا الشعر فى تعبيره المباشر على ما تضفيه عليه القوافى من إيقاع وعلى اتزان الصياغة وبنائها وعلى شىء من المقـــابلة اليسيرة بين الألفاظ والمعانى ، وشىء من المماثلة والتكرار ٠ فمن المقابلة قوله « فالذى نعشـــــقه يأســـــا قضى ، والذى نطلبـــــه مل وراح ؟ والذى حزناه بالأمس مضى ، مثـــل حلم بين ليـــل وصـــباح ؛ تلك أيام تولت كالزهور ، بهبوط الثلج من صدر الشتاء ؛ فالذى جادت به أيدى الدهور ٠٠ سلبته خلسة كف الشتاء » ٠

وللشـــاعر قصـــيدة أخرى نشرت بعد ذلك بثلاثة أعوام أسماها « بالأمس » (١) لا تكاد تختلف فى مضمونها وشكلها ومستواها الفنى عن هذه القصيدة · فهو يعبر فيها عن ذلك الإحســـاس الغالب عند الوجدانيين بفناء الماضى واستحالة عودته وبشقاء الحاضر إذا قيس إلى الماضى وذكرياته السعيدة ، وبغموض المستقبل المغلف فى وجدان الشاعر بالشك والضباب · وتجرى القصيدة على ذلك النحو الذى أشرنا إليه من اتزان العبـــارات ووضوح « المعانى » بما يقرب من النظم المباشر لولا إيقاع القوافى ، ومنها هذه المقاطع :

كان لى بالأمس قلب فقضى
وأراح النـــاس منـــه واستراحْ
ذاك عهد من حيـــاتى قد مضى
بين تشـــبيب وشـــكوى ونواح
إنمـــا الحب كنجم فى الفضـــا
نـــوره يُمّحَى بأنوار الصــــباح
وسرور الحب وَهْمٌ لا يطــــول
وجمــــــال الحب ظل لا يقيمْ
وعهـــود الحب أحـــلام تزول
عندما يستيقظ العقـــل الســـليم

ليت شــــعرى هل لِمَا مرّ رجوع
أو معـــــاد لحبيب وأليفْ ؟
هل لنفسى يقظـــة بعد الهجـــوع
لتريني وجـــــه ماضيّ المخيف ؟
هل يعى أيلول أنغـــام الربيـــع
وعلى أذنيــــه أوراق الخريف

---

(١) مجلة الفنون ديسمبر ١٩١٦ · وقد نشرت فى أعماله الكاملة ص ٦١٣ ·

لا ، فلا بعث لقلبى أو نشـــــور
لا ، ولا يَخْضَرّ عـــود المحفلِ
ويد الحصّـــاد لا تحيى الزهــور
بعد أن تُبْرَى بحـــدّ المنجل !

شـــاخت الروح بجسمى وغـــدت
لا ترى غير خيـــالات السنين
فإذا الأميـــال فى صدرى مشت
فبعكّاز اصـــطبارى تســـتعين
والْتَـــوَتْ منىّ الأمانى وانحنت
قبـــل أن أبلغ حـــد الأربعين !
تلك حالى ، فإذا قالت رحيل :
ما عسى حل به ؟ قولوا الجنـــون
وإذا قالت : أيشـــفى ويـــزول
ما به ؟ قولوا ستشفيه المنـــون !

ونلمس فى هذه المقاطع سمات فنية غلبت على كثير من أشعار هؤلاء الشعراء فى المرحلة التالية ، كتلك السمة التى رأينا نموذجا منها عند ايليا « أبو ماضى » من كثرة التساؤل الذى يقلب الإحساس على أكثر من وجه وبأكثر من عبارة تحقق فى الصورة الشعرية توآزنا بين الأشطار والعبارات وتكسبها رحابة سطحية لا عمق فيها ، لأن الشاعر لا ينمى فكرته أو إحساسه بل يدور حولها فى تعبير مباشر · وسنرى تلك السمة واضحة كل الوضوح فى قصيدة إيليا أبى ماضى المعروفة « الطلاسم » إذ يدور حول فكرة الشـك ويقدمها بأكثر من وجه ، ولكن بنفس المنهج والأسلوب والخاتمة فى كل مقطع من مقاطعها · على أن للشاعر بعد ذلك بسنوات أربع قصيدة قصيرة فريدة فى خيالها وصيغتها الرومانسية ، رسم الشاعر فيها بخطوط قليلة سريعـة كل تهويمات الحلم الرومانسي فى ليل السكون والأسرار والبـــلابل والنجوم والأطياف · والقصيدة تخلو من المجاز والصور المركبة وتعتمد فى إيحائها على العبارات المنسابة والتقسيم الموسيقى وحشد طائفة كبيرة من مدركات

الحواس الممتعة للسمع والبصر والشم والذوق ، وما وراء الحـــواس من عرائس الجن والحور · وهي تختلف عن سابقتها فى أنها لا تجمع بين الفكر والعاطفة ، بل تكاد تخلص للحس وحده وهى بعنوان « أغنية الليل » (١) :

سكن الليل ، وفى ثوب السكونْ	تختبى الأحــلامْ
وسعى البدر ، وللبـــدر عيـــون	ترصـــد الأيام
فتعـــاليْ يا ابنـــة الحقل ، نزورْ	كرمة العشـــاقْ
علّنـــــا نطفى بذياك العصير	حرقة الأشـــواق
اسمعى البلبل ما بين الحقـــولْ	يسكب الألحـــانْ
فى فضـــاء نفحت فيه التلول	نسمة الريحـــان
لا تخـــافى يا فتاتى ، فالنجومْ	تكتم الأخبـــارْ
وضـــباب الليل فى تلك الكروم	يحجب الأسرار
لا تخافى ، فعـــروس الجن فى	كهفهـــا المسحورْ
هجعت ســـكرى وكادت تختفى	عن عيون الحـــور
ومليـــك الجن إنْ مـــرّ يروحْ	والهـــوى يثنيـــهْ
فهو مثلى عاشق ، كيف يبـــوح	بالذى يضـــنيه !

وليس فى القصيدة كما نرى تلك العبارات المكتملة المتزنة ، المنطقيـــة المعانى،ومع تردد القوافى لا يغلب الإيقاع على الشعور فى القصيدة،بل نحس فيها بنغمة خافتة لعلها وليدة كثير من الألفاظ والعبارات التى توحى بالسكون والغموض والخفاء « **سكن الليل** ، وفى ثوب **السكون** ، **تختبى** الأحـــلام ، فالنجوم **تكتم** الأخبار ، **وضباب** الليل فى تلك الكروم **يحجب الأسرار** ،فعروس الجن فى **كهفها** المسحور **هجعت** سكرى وكادت **تختفى** عن عيون الحور » ·

* * *

ونلتقى فى تلك السنوات الأولى بشـــعراء عرفوا بين رواد الحركة

---

(١) مجلة الفنون مارس ١٩١٧ · وفى أعمال الشاعر الكاملة ص ٦٠٥ ·

الوجدانية فى المهجر وأصبح شعرهم موضع عناية الدارسين لتلك الحركة ، منهم نسيب عريضه ورشيد أيوب وايليا أبو ماضى وميخـــائيل نعيمه . وجميعهم يلتفتون فى تجاربهم الشعرية إلى نفوسهم ويســتنبطون وجدانهم ويصورون عواطفهم ، لكنهم يختلفون فى مدى التقليد والتجديد والمســتوى الفنى حسب موهبة كل منهم وثقافته ودربته . على أنهم يكادون يشتركون جميعا - فى تلك المرحلة الأولى - فى تذبذب المستوى من قصيدة إلى أخرى وفى داخل القصيدة الواحدة ، وكأنهم يتلمسون طريقا وعرا يمهده الطموح والموهبة أحيانا وتعثر فيه الأقدام الهيابة أو العاجزة أحيانا أخرى،وهم فى ذلك مشدودون بين التراث الذى لا يسيطرون عليه سيطرة تامة ، والجديد الذى لم تتضح صورته لديهم بعد . ولعل ذلك يعود أيضا إلى تلك النزعة الفكرية أو العقلية التى تغلب على تجاربهم فتنحو بشعرهم منحى ذهنيا ليس فيه حرارة العاطفة ولا انطلاق الوجدان ، وتدفع بالشاعر منهم أحيانا الى اتخاذ موقف « الحكيم » بلا حكمة حقيقية . وهم ينطلقون فى مواقفهم الفكرية من النظر فى نفوسهم متسائلين عن سرها وحقيقتها ووضعها فى الـــكون وصلتها بالناس . والطبيعةُ لذلك شاحبة الوجود فى أشعارهم على نقيض كثير من الرومانسيين ، وهم لا يلتفتون إليها إلا التفاتا عابرا لكى يربطوا بين مشهد من مشاهدها وبعض ما يدور فى نفوسهم من شجن أو سرور ، وقلّ أن نجد لديهم - حتى فى مرحلة نضجهم وازدهارهم - صوراً طبيعية مركبة يستغرق الشاعر فى جمالها أو جوها ، وتلهمه ما نراه عند الرومانسيين من تجسيم .

ولعل خير نموذج لذلك قصيدة ميخـــائيل نعيمة المعروفة « من أنت يا نفسى » (١) . فقد استخدم الشاعر فيها مشاهد الطبيعة بصورة «منهجية» إن صح هذا التعبير . إذ يبـــدأ كل مقطـــوعة بحديث عن نفســـه مبيّنا وقْعَ أحد تلك المشاهد عليها ثم يختم المقطوعة مسائلا نفسه : هل جاءت أو وُلِدت أو انبثقت من ذلك المشهد .

---

(١) ديوان همس الجفون . وقد نظمت عام ١٩١٧ .

وهكذا تنقسم الصورة فى المقطوعة إلى قسمين لا يكاد يلمّ الشــاعر بأولهما حتى ينتقل إلى الثانى ليربط بين الطبيعة والنفس ، وتخلو من رسم حي للطبيعة لا يكون ذريعة للعجب والتســاؤل والشــك · وهذا الرسم « المنهجي » لا ينمو ـ كما ذكرنا ـ بالمعنى بل يقدمه على أكثر من وجه على نحو يتوقعه المتلقّى دون أن يأتى الشاعر بجديد · وإذا ما خلص المتلقى من طرافة الموضوع ـ وجدة التجربة حينذاك ـ فسيحس بشيء غير قليل من روح النظم والنثرية الواضحة · وإن كنا لا نريد أن نغض من قدر هذه الريادة فى التجربة وبناء القصيدة فى تلك المرحلة الباكرة · ويمكن أن نرى مصداق تلك السمات لو استعرضنا بعض مقاطع القصيدة :

إنْ رأيتِ البحر يطغى الموج فيه ويثورْ
أو سمعتِ البحر يبكى عند أقدام الصخور
ترقبى الموجَ إلى أن يحبس الموج هديرَهْ
وتناجى البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعــــا منــــكِ إليهِ ··
هل من الأمـــــــواج جئتِ ؟

إنْ سمعتِ الرعد يدوى بين طيات الغمامْ
أو رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق إلى أن تخطفى منه لظاه ،
ويكف الرعد ، لكن تاركا فيك صداه ··
هل من البرق انفصــلتِ ؟
أم مع الرعــد انحــدرتِ ؟

إن رأيت الريح تذرى الثلج عن روس الجبالْ
أو سمعت الريح تعوى فى الدجى بين التلال
تسكن الريح ، وتبقي باشتياق صاغية (١)

---

(١) صحتها : مصغيه

وأناديك ، ولكن أنت عنى قاصيه ٠
فى محيــــط لا أراه
هل من الـــــريح وُلدتِ ؟

ان رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم
ويوشى جُبّة الليل المـولّى بالرســـــوم
يسمع الفجر ابتهالا صاعدا منك اليـــهِ
وتَخِرّى كنبيٍّ هبط الوحي عليــــهِ
بخشـــــــوعٍ جاثيْـــه
هل من الفجـــــر انبثقتِ ؟

ثم يختم الشاعر مقطوعات القصيدة جميعا مجيبا على تســـــاؤلاته العديدة بقوله :

إيه نفسى ! أنت لحن فيّ قد رنّ صــداه
وقعتك يدُ فنّـــــانٍ خفيّ لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج ، أنت بحرُ
أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر
أنت فيض من إله !

وقد تفلح هذه الطريقة فى الإثارة العقلية المجردة ، لكنها لا تنفذ الى الوجدان اذ تخلو من الصور الشعرية الحافلة بالشعور واللمسات الفنيـــة المبتكرة ٠ وأجدى من تلك المشاهد المتعاقبة السريعة أن يستغرق الشـــاعر فى وصف مشهد طبيعى مركب يبدع فى تصويره وتجسيمه ثم يصله بنفسه أو يصل نفسه به على أى نحو يشاء ، كما رأينا عند شيلى فى أغنيته الى الريح الغربية ٠ وكما سنرى عند بعض شعراء الوجدان فى الوطن العربى ٠ ونحن لا نكاد نظفر بصورة شعرية جميلة من بين تلك المشاهد الطبيعيـــة

الكثيرة إلا فى قوله « إن رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم . ويوشّى جُبّة الليل المولى بالرسوم » (١)

ونستطيع أن نلمس بعض ما أشرنا اليه من تذبذب وعثرات عند هؤلاء الشعراء فى قوله « تسكن الريح وتبقى باشتياق صـــاغيه ، وأناديك ولكن أنت عنى قاصيه » ·

ولا يبعد جبران هو الآخر كثيرا عن هذا المنهج فى حديثه إلى نفسه ، فهو يعتمد كذلك على المقطوعات المتشابهة البناء وإن خلت من التساؤل الذى شهدناه عند نعيمه وجنحت إلى التقرير والتعبير المباشر · ففى قصـــيدته « يا نفس » (٢) يخاطب الشاعر نفسه مقررا أنه لولا طمعه فى الخلود لقضى على حياته بيده ، وأنه لولا ما امتحن به من حزن وسقم لكان أعمى البصيرة لا يرى من الحياة إلا الظلام · ثم يمضى « فيبرهن » على الخلود عن طريق الإحساس الصادق تارة والبرهان المنطقى تارة أخرى :

يا نفس لـــولا مطمعى بالخلد ، ما كنت أعى
لحنـــا تغنيـــه الدهور
بل كنت أنهى حـاضرى قسرا فيغـــدو ظاهرى
سرا تواريه القبـــور
يا نفس ، لو لم أغتســل بالدمـــع ، أو لم يكتحل
جفنى بأشباح الســـقام
لعشـــت أعمى ، وعلى بصيرتى ظفـــر ، فلا
أرى سوى وجه الظلام

---

(١) لشكسبير تعبير مماثل جاء على لسان « هوراشيو » أحد أشخاص مسرحية هاملت ، يقول فيه « ·· هذا هو الصباح فى عباءته الشقراء يمشى على ندى ذلك التل المشرف هناك فى الشرق » · هاملت ص ٥٦ · ترجمة المؤلف ·

(٢) مجلة الفنون يونيو ١٩١٦ · الاعمال الكاملة ص ٥٩٨ ·

يا نفس ما العيش سوى ليـــــل إذا جَنّ انتهى
بالفجـــر ، والفجـــر يدوم
وفى ظمـــا قلبى دليل على وجـــود السلسبيل
فى جرة الموت الرحوم
يا نفس إن قال الجهول الـــروح كالجسم تزول
وما يزول لا يعـــــود
قولى له إن الزهـــور تمضى ، ولكنّ البـــذور
تبقى ، وذاكُنْهُ الخلود !

ويبدو التقرير والنثرية واضحين فى قوله « بل كنت أنهى حاضرى ٠٠ لعشت أعمى وعلى بصيرتى ظفر ، فلا أرى وجه الظلام ٠٠ يا نفس إن قال الجهول : الروح كالجسم تزول . وما يزول لا يعود » ولا نكاد نظفر بنفحة شعرية صادرة من الوجدان إلا فى قوله « وفى ظمأ قلبى دليل ، على وجود السلسبيل ، فى جرة الموت الرحوم » وإن كنا نحس بقلق فى كل مقطوعات القصيدة لهذا الفصل السىء بين أجزاء الجملة الواحدة ، لتحكم القافية ٠

ولنسيب عريضـــة قصـــيدة عن النفس مزج فيهـــا بين القلق الوجدانى والتساؤل الفكرى ، فصوّر سُهده ووحشته فى القسم الأول من القصيدة ثم خلص من ذلك إلى التساؤل عن سر قلق نفسه ووحشتها عارضا ألوانا من الفروض تتراوح بين نزوع إلى الخيال المحال وطموح إلى « ما خلف اللثام » من اسرار وحنين إلى عالم الأرواح المثالى ٠

والقصيدة ـ كسابقتيها ـ يغلب عليهـــا الإيقاع السريع والقوافى المتتابعة التى لا تلائم التأمل الروحى والفـــكرى ، لكن الشاعر يحاول أن يعوض ذلك بما يشبه الحوار الدرامى بينه وبين نفسه وإن ظل هو السائل والمجيب معا : يلقى السؤال إلى نفسه ثم يجيب هو فى صيغة تساؤل آخر :

يا نفس مالك فى اضـــــطرابْ
كفريســـــــــة بين الذئابْ

هـــلاّ رجعت إلى الصـــــواب
وبَـــــدَّلْتِ رَيْبَــبــكِ باليقين ؟
أحمـــــامة بين الـــــرياح
قد ســــاقها القدر المتـــــاح
فابتـــــلّ بالمطــــر الجنـــاح
يا نفس مــــالك تـــرجفين ؟

ونلاحظ أثر القافية فى صياغة الشاعر ، فى قوله « مالك فى اضطراب كفريسة بين الذئاب » فإن الاضطراب أضعف كثيرا من أن يعبر عن فزع الفريسة وألمها وهى بين الذئاب ، وفى قوله « فابتل الجنـــاح » فإن مجرد ابتلال الجناح لا يمكن أن يصور محنة « حمامة بين الرياح ، قد ساقها القدر المتاح » .

وقد يحاول الشاعر أن يغطي على تدفق الإيقاع بشىء من المجاز ، لكنه قل أن يوفق إلى مجاز مبتكر ، بل يستخدم أحيانا استعارات مألوفة لا تناسب ما يصور من إحساس ، أو يجسم المعنى أحيانا أخرى تجسيما غير مقبول ، كما فى قوله :

قد نام أرباب الغـــــــرامْ
وتدثروا لحف الســــــلامْ
وأبَيْتِ يا نفس المنـــــام
أفأنت وحدك تشـــــعرين !
والليل مر على ســــــواكْ
أفمـــــا دهاهم ما دهاكْ ؟
فلم التمـــــرد والعـــــراك ؟
ما ســــــور جســــــمى بالمتين !

فقوله « وتدثروا لحف السلام » ـ خضوعا للإيقاع والقافية بعد تعبيره

غير الشعرى « أرباب الغرام » - يصور السلام على نحو سطحى شكلى أعجز من أن يعبرَ عما أراد من سكينة وسلام نفسى ، وقوله « ما سور جسمى بالمتين » تجسيم بادى الغلظة للتعبير عن بنية الجسد .

وحين ينتهى الشاعر فى القسم الثانى إلى ما يشبه التساؤل الفلسفى أو الصوفى ، يسلك المنهج السابق الذى لاحظناه فى القصائد السالفة من إيراد المعنى أو الإحساس على أكثر من وجه دون أن ينمو أو يتركب ، بل تصبح الصيغة اللفظية وإيقاع الوزن والقافية العنصرين الأساسيين للصورة الشعرية :

أسَبَتْكِ أرواح القتامْ
فأرتْكِ ما خلف اللثامْ
فطمعت فيما لا يرام ؟
يا نفس كم ذا تطمحين !
أصعدت فى ركب النزوعْ
حتى وصلت إلى الربوعْ
فأتاك أمر بالرجوع ؟
أعلى هبوطك تأسفين !
أم شاقك الذكر القديمْ
ذكرُ الحمى قبل السديمْ
فوقفتِ فى سجن الأديم
نحو الحمى تتلفتين
أأضعتِ فكرا فى الفضاءْ
فتبِعْتِه فوق الهواءْ
فنأى وغلغل فى العلاء
فرجعت ثكلى تندبين !
أسلكت فى طرق الخيال
دربا يقود إلى المحال

فحططتِ رحلك عنــــد آلْ
يمتصّ ريَّ الصــــــــــادرين
أعشقتِ مثلك فى الســماءْ
أختــا تحنّ إلى اللقـــاءْ
فجلستِ فى سجن الــرجاء
نحـــو الأعالى تنظـــــرين

وقد يوفق الشاعر إلى صورة مركبة ولكنه لا يفلح فى ربطها بما يريد من معنى وإحساس فيظل جزءا الصورة منفصلين ، مختلفين فى المستوى الفنى كقوله مثلا :

أرأيت بيت العنــــــكبوتْ
وذبابة فيـــــه تمــــــوتْ
رقصت على نغم الســـكوت
ألما ، فلم يغن الطنين

ثم قوله عاقدا الصلة بين هذه الصورة وقلبه :

فكذاك فى شِرك الــــرجاء
قلبى يلذ له الغنـــــــاءْ
ما ذاك شـــدوا بل رثاء
يبــــكى به الألم الدفين

ونلتقى وظاهرة وجدانية أخرى فى بدايات هؤلاء الشـــعراء ، هى إحساسهم بوطأة الحياة والناس وتمنيهم أمنيات خيالية تنأى بهم الى عالم جميل من السلام أو الحرية أو الجمال · وهى أمنيات مألوفة في الشـــعر الرومانسي الأوربى وفى الشعر العربى الوجدانى ، يلتمس الشاعر فيها هذه المعـــانى فى آفاق الطبيعة ومشـــاهدها ، ويتخذ من بعض عنـــاصر الطبيعة وأحيائها رموزا لها ، كالطير والريح والموج والشـــعاع والفراش وغيرها مما يوحى بالحرية والانطلاق والسلام والجمال · ومن شـــأن هذه الرموز أن تغرى الشاعر بالافتتان فى رسم صورة مركبة للأمنية يحمّلها كل

إحساسه بما تحمل من رمز ، وهى لهذا معرض لكثير من تجسيم المشاعر أو المعنويات تجسيما يفوق المجاز البسيط والاستعارة المألوفة ٠

على أن شعراء المهجر ـ شأنهم فى ذلك شأن كثير من نظـــائرهم فى الوطن العربى ـ لا يقنعون فى الأغلب بأمنية أو أمنيتين حتى يتاح لهم بسط الصورة وتعميقها قدر الطاقة ، بل يتنقلون من أمنية الى أخرى كما كان يفعل الشاعر العذرى القديم ، وإنْ تميزوا عنه بشىء من الإفاضة والتحليل ٠ وقد يسوقهم تتابع الأمنيات إلى شىء من التناقض النفسى فتصبح القصيدة مَجْمعا لكثير من الحالات النفسية المتناقضة ، من رغبة فى السلام، إلى نزوع نحـــو الانطلاق والتمرد ، أو طموح إلى الحياة الروحية الخالصة أحيانا والمادية الصماء أحيانا أخرى ٠ ومن نماذج ذلك الاتجاه قصيدة لنسيب عريضـــة بعنوان « أمانى » (١) يقول فى بعض مقاطعها :

ليتنى كنت طائـــــرا أتفلّى
فى فضاء الحقول ، فوق الترابِ
أركب الــــــريح تارة ، ثم أعلو
فى فيـافى المجهـول خلف السحاب
وأرى النـــــور صـــافيا يتجلى
لم يَحُطْـــــه تكاثف بنقـــــاب
وطنى الروض ، والأزاهر غيـــد
غازلتنى فكدت أنسى صـــــوابى
لا أبالى بزرع قوت وحصـــــــد
أو بجمع الأموال مثـــل المـــرابى
لا ، ولا أعتنى بإرضـــــاء قوم
شـــــيّبوا لِمّتى زمان شـــبابى
أو بإرضـــــاء غادة لا تبــــــالى
همُّهـــــا البَذْرُ وانتقـــــاء الثيـاب

(١) مجلة الفنون أبريل ١٩١٣ بتوقيع « أليف » ٠

أو بقسرى نفسى ليرضى صـــديقى
وهو كالظل مسرع فى الغيـــاب
ليتنى كنت نســـمة من رياح
عاصفات تثـــور فوق السـحاب
أحمـــل البرد والسحاب بحـــرّ
لشجيّ ملقى بنـــار العـــذاب
أطـــرد السـحب وابلاتٍ لأرض
عطشت نحـــو قطرة من شراب
وأكون البريد فى الحب إذ ـــ
أنقل كتب الأشـــواق للأحبـــاب
حينمـــا أشـــتهى أهب بلطف
لاثما خد غادتى باغتصـــاب
طائفـــا حولهـــا أحوم عليها
باحتراس ، مغـــالبا للتصـــابى
ليتنى كنت موجة تتهـــادى
باندفاع فى عمق عمق العبـــاب
باندفاع بلا قـــرار وعـــزم
ثابت بين هجمة وانقـــلاب
إنّ فى العمق مسرحا لفـــؤاد
طلب البعـد عن حيـــاة العـــذاب
ولأهل الخيـــال هيـــكل سر
يُحـــرَق الحُبّ فيـــه كالأطيـــاب
وبنـــات البحـــر يمرحن فيـــه
مغـــريات بمنظـــر خـــلاب
يتـــلاعبن بالقلوب لغنج
مغضـــيات عن مطلب الآداب
هن يمنحن صـــبهن كثيرا
ليت فى الأرض كن يا أصـــحابى

وقد استطاع الشاعر حين ابتعد عن العبـــارات القصيرة الموقعة أن يتمهل عند صوره فيبنيها بناء مركبا ممتدا لا ينطلق من الاعتماد على الألفاظ بقدر انطلاقه من الإحساس والخيال · على أننا نلاحظ أن الشاعر يوفق إلى حد لا بأس به حين يمضى فى صورته الخيالية وأمنيته البعيدة ، لكنه يتعثر حين يربطها بواقعه الذى يتطلع إلى الفرار منـــــه ، إذ يعود إلى التعبير التقريرى المباشر ، كما نرى فى الأبيات الأربعة الأخيرة من المقطوعة الأولى « لا أبالى بزرع قوت وحصد ·· أو بقسرى نفسى ليرضى صديقى » ·

ولعلنا نلاحظ ما أشرنا اليه من تذبذب فى المستوى عند هؤلاء الشعراء حتى فى داخل القصيدة الواحدة ، فبينما نراه يرسم صورا خيالية موفقة فى قوله « ولأهل الخيال هيكل سر ، يحرق الحب فيه كالأطياب ، وبنـــات البحر يمرحن فيه ، مغريات بمنظر خلاب » إذ نراه يقول في نثرية هابطـة « مغضيات عن مطلب الآداب ·· هن يمنحن صبهن كثيرا » · وقريب من هذه النثرية قوله « أو بإرضاء غادة لا تبالى ، همها البذر وانتقاء الثياب·· غازلتنى فكدت أنسى صوابى ·· لاثما خد غادتى باغتصاب ·· طائفا حولها أحوم عليها ، باحتراس مغالبا للتصابى » ·

ويبدو ما تفضى إليه كثرة الأمنيات وتتابعها من تناقض بين ما ترمز إليه من أحوال نفســـــية ، فى قول الشـــــاعر فى مقطوعة من مقطوعات القصيدة :

ليتنى كنت صخرة من صـــخور
عابســـات فى الطود بين الروابى
صامتـــا ، لا مُدلِّســـا كل غرّ
إنّ تلك الصـــخور ليست تحابى !
ثابتـــا لا يهـــزنى سيل ليـــل
أو رياح المضيق بعد الغيـــاب
فأرى كل مـــا يصير بصبر
وجمـــود يفلّ كل مصـــاب

فمثل هذه الأمنية التى تطمح إلى أن يواجه الشاعر الحياة فى ثبات وجمود ، لا تلائم تلك الأمنيات الخيالية المجنحة التى يتمنى فى بعضها أن يكون « ٠٠ فى الاثير شعاعا مائسا فى السماء دون غياب » ٠ ولعلنا نلاحظ تعثر الشاعر فى تلك المقطوعة إلى حد تبدو فيه دون سائر مقطوعات القصيدة ٠

ولرشيد أيوب قصيدة بعنوان « ليتنى » (١) يتمنى فيها أمنيات مماثلة ، وإن مزج بين الطموح إلى المعرفة،والرغبة فى الحياة الفطرية الحرة فى أرجاء الطبيعة ، فهو يتمنى فى بعض المقطوعات لو كان قد أدرك معنى المشيب وهو بعد فى شرخ الشباب ، أو لو أنه كان كموسى الكليم يستطيع أن يناجى الله فيستضىء بنور قربه ، ويتمنى فى مقطوعات أخرى لو كان راعيا فى المروج أو معتزلا فى الرياض :

ليتنى فى الحقل أرعى الغنما
صارفا عمرى سميرا للنجومْ
خاليا من كل همّ مثلما
غَنَمى قد جهلت معنى الهموم
فإذا هبّت رياح وهمَى
مطر ، وانتشرت فوقى الغيوم
أنفخ الشبّاب ، أشدو طربا
وقطيعى سائر فى اثرى
لست أخشى من غراب نعبا
آمنا ، لم أدر معنى الحذر
ليتنى فى روضة عند الغدير
باعتزال عن جهادى فى الوجودْ

(١) الايوبيات ص ٢٠ وقد نشر الديوان عام ١٩١٦ ٠

مصغيــــا كُلّى لذيّاك الخــــرير
وهو يتلو من أناشــــيد الخلود
ما أُحَيْلَى القلب فى الدنيا ، كسير
فهو عنـــوان لمن يرعى العهـــود
رقّ حتى كلما هبت صــــــبا
حملتــــه مع نسيم الســـــحر
وهو يتلو باكيا منتحبــــــــا
يا زمان الحب تحت الشـــــجر

والقصيدة تعتمد على إيقاع يشبه إيقاع الموشحة ، ولعل قوله « يا زمان الحب تحت الشجر » يذكرنا بقول لســـان الدين بن الخطيب : « يا زمان الوصل بالأندلس » ٠

ونلاحظ هنا أيضا تذبذب الشاعر بين التوفيق ، والتعثر والهبوط إلى نثرية واضحة ، كما فى قوله : « ما أحيلى القلب فى الدنيا كسير ، فهـــو عنوان لمن يرعى العهود » وقوله : « لست أخشى من غراب نعبا ، آمنا لم أدر معنى الحذر » ٠

وقد ذكرنا أن هؤلاء الشعراء لا يلتفتون كثيرا إلى مشـــاهد الطبيعة لذاتها ، بل لكى يربطوا ربطا سريعا بينها وبين بعض أحاسيسهم أو لحظاتهم النفسية ٠ وقد يرسم أحدهم صورة مستقلة لمشهد طبيعى وفى خاطره أن يربطه بعد ذلك بجانب من جوانب وجدانه ، فلا يلتفت فى المشهد إلا لما يتسق مع هذا الجانب بحيث يصبح المشهد معادلا لشعوره النفسى ، أو كأنه ركن لتشبيه كبير ، أحد طرفيه الطبيعة ، ووجدان الشاعر طرفه الثانى ٠

وقد يقع الشاعر نتيجة لذلك فى كثير من العثرات الفنية لإلحاحه على النظر إلى الطبيعة من تلك الزاوية النفسية الخاصة وإخضاع كل عناصرها لكى تصبح رموزا لمشاعره ٠ من ذلك قصيدة لنعمه الحاج بعنوان « مرور

العاصفة » (١) يرسم فى جزئها الأول صورة للعاصفة ، ثم يربط بينها وبين ما فى نفسه من عواصف فى جزئها الثانى :

أرأيت البحـــر يرغى مـــزبدا
موجُه يحكى جبـــالا زاحفـــه ؟
وجبين الأفق فى لـــون الدجى
وعيـــون الســحب تهمى واكفه
وحسام البرق قد شق الفضـــا
وكُرات الرعـــد تدوى قاصـــفه
وهزيز الـــريح يعلو صـــافرا
تهلع الأكباد منـــه واجفـــه
وكأن الغـــاب جنـــد فى وغى
وعلى طعن وحـــرب عاكفـــه
ووحـــوش البر فى أوكارها
وذوات الريش باتت خائفـــه
وعلى الجـــو نقـــاب قاتم
وعلى الأرض ســيول جارفه
قوة عميـــاء يُعيى حـــدُّها
ساعةً فيهـــا تهب العاصـــفة
هكذا نفسى ، لقـــد مرت بهـــا
عاصـــفات فى الليالى الســالفه
حين كان الحب دوحا مزهـــرا
وله امتـــدت ظـــلال وارفه
إذ فـؤادى راقص وجـــدًا على
صـــوت آلات الأمان العـــازفه
وبنفسى نـــزعات للهـــوى
تتـــوالى كالبروق الخاطفـــه

---

(١) مجلة الفنون ديسمبر ١٩١٦ .

وأنا الآن وقد ولّى الصـــــبا
وعَدتْنى عاصـــفات العـــاطفه
ســـكنت نفسى وكفّت مثلمـــا
تسكن الأرياح بعد العاصـــفه

فالشاعر فى الجزء الأول من القصيدة « يمرّ » على مشاهد الطبيعة التى يمكن أن تتصل بمعانى العاصفة ، واحدا واحدا ، مكتفيا بالإشـــارة السريعة إلى مظهر العاصفة فيه ٠ومعكثرة إشارة شعراء المهجر إلى «الغاب» لا نجد لديهم وصفا للغاب نفسه وعوالمه الواقعية والخيالية وألوان الجمال والرهبة فيه ، لكنه يصبح لديهم مجرد رمز للحياة أو المجتمع أو الفطرة ٠ والغاب فى هذه القصيدة مجرد « جزئية » صغيرة من أجزاء الصـــورة المتتابعة السريعة وليس إلا « جندا فى وغى » ٠

ونلاحظ ضعف الصياغة فى القصيدة بوجه عام ، ولعل ذلك يرجع فى المحل الأول الى مستوى الموهبة عند الشاعر ، لكن من أســبابه كذلك هذا الفصل بين جانبئ الصورة وحشد كل مشاهد الطبيعة وإخضاعها لجو نفسي واحد ، مما يضطر الشـــاعر أن يتم البيت « حيثما اتفق » ما دام لا يمنح خياله فرصة الاستغراق فى الصورة أبعد من شطرى البيت الواحد ٠ ومن نماذج الضعف الواضح فى بناء العبارة قوله « وكرات الرعد تدوى قاصفه٠٠ وعلى طعن وحرب عاكفه ٠٠ وذوات الريش باتت خائفه » ٠

والذى يمعن النظر فى شعر هؤلاء الشعراء فى تلك المرحلة البـاكرة وما بعدها يرى أنهم لم يكونوا من ذوى الخيـــال البعيد ، أو أنهم كانوا يكبحون جماح خيالهم كلما أراد أن ينطلق،بزمام من العقل و « الاتزان » ٠ وشعرهم لذلك واضح « الفكرة » خال - فى الأغلب - من تهويمات الوجدانى الرومانسي أو جسارته تلك التى تقيم علاقات جديدة أو جريئة بين الأشياء ٠ وقد اعتمدوا - فى تلك المرحلة الأولى على الأقل - اعتماد أســاسيا على التجديد فى الشكل والقافية والأوزان القصيرة فحدّ ذلك من انطلاق خيالهم

ومن قدرتهم على بناء جمل شعرية مركبة ممتدة ، كما ذكرنا من قبل ٠

وينطبق ذلك المنهج على تجربة الحب ـ وهى قليلة الشأن عندهم ـ فتبدو فى أشعار بعضهم على ذلك النحو السريع المنغم ، فى نظام المقطوعة ذات النظام المطرد ، كما فى قول نعمه الحاج أيضا ، من قصيدة بعنوان « رسول الروح » (١) :

نأى فغدوت مكتئبا	أعانى الهم والكَرَبا
وفات القلب ما طلبا	ولكنى أعلّلهُ
أبيت أراقب الشهبا	وأفكر بالذى ذهبا
وعندى للحبيب نبا	فكيف إليه أُوصِله ؟
خُفوق النجم يخبره	بما فى القلب أضمره
وهذا البدر منظره	يذكّرنى فأسأله
وشوقى كيف ينكره	فؤاد كان يذكره
بِلَيْلٍ بت أسهره	سألت البدر ينقلهُ

والأبيات لا تنبىء بشعور صادق ولا إحساس عميق ، وهى لهذا خالية من أية صورة شعرية موفقة ٠

* * *

ولدينا من ثمار هذه المرحلة الأولى بعض دواوين كاملة يمكن أن تقدم صورة واضحة لطبيعة شعر هؤلاء الشعراء فى التجربة والتعبير ، كديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمه ، وهو يضم قصائد نظمت بين عامي ١٩١٧ ، ١٩٣٠ وسنكتفى منها بدراسة ما يدخل فى نطاق تلك المرحلة ، حتى عام ١٩٢٠ ٠ وديوان رشيد أيوب « الأيوبيات » وقد صدر عام ١٩١٦ ٠ و « ديوان ايليا أبو ماضى » وقد نشر عام ١٩١٧ ٠

وقصائد نعيمه تنبع من عالمه النفسي الداخلى دون أن ترتبط بتجربة

---

(١) مجلة الفنون سبتمبر ١٩١٦

خاصة من الحياة ، بل تصور لحظات نفسية مطلقة ، من الكآبة أو الشك أو الحيرة أو التأمل ، يكون العالم الخارجى فيها محض « إثارة » للحديث عن عالم الشاعر الباطنى · ففى النهر المتجمد – أولى هذه القصائد – يتخذ الشاعر من النهر المتجمد وسيلة للحديث عن قلبه مقارنا بين حالَيْـــه فى الشتاء والربيع عاقدا بين قلبه والنهر صلة فى الحالتين ·

والقصيدة تقوم على التضاد والتماثل فى آن معـــا ، فهى تتضمن صورتين متقابلتين للنهر : أولاهما وقد جمد ماؤه وانقطع خريره وجفت من حوله الحدائق والأزهار والأشجار وجفَتْه الطيور إلا الغربان ، والثانية وقد رد عليه الربيع ماءه السلسال وأمواجه النقية وأزهاره البديعـة وأشجاره الخضر · ثم صورة مماثلة للنهر ، هى قلب الشاعر ، وهى الأخرى تتضمن مثل تلك المفارقة بين حاليه فى الربيع والشتاء · والشاعر يستقصى الصورة فى كلتا الحالين معتمدا على التقابل بين الأمس واليوم فى لمسات سريعـــة متعاقبة تزيد من اعتماد الصورة على المفارقة والتضاد ، ولا يكاد يلتفت إلى تصوير الوجود الخارجى للنهر وقد جمد ماؤه وأحاطت به الثلوج من كل جانب ، فإن ذلك لا يعنيه فى شىء وهمُّه أن يصور المماثلة بين النهر وقلبه من خلال تلك الألوان العديدة من التناقض ·

إن ما يهم الشاعر هو « حال » النهر لا هيئته أو وجوده كمشهد من مشاهد الطبيعة ، والطبيعة لا تعنيه إلا بمقدار ما تُعينه على تصوير إحساسه بالتحول · لذلك يندفع الشاعر منذ البداية مخاطبا النهر متسائلا عن حاله وهل انقطع خريره لنضوب مائه أو لما أصابه من هرم ، ثم يجيب هو نفسه عن تساؤله بمقارنة بين حال النهر بالأمس واليوم ، يغدو النهر فيها رمزا لذلك التحول من خلال تعبيرات موجزة تدل على حالات نفسية قبل أن تكون تصويرا لمشهد طبيعى · وتنفصل تلك الصور الموجزة بعضها عن بعض بقوافٍ مزدوجة أكثرُها ساكن،فتصبح كل منها مقطوعة الصلة بالأخرى وكأنما ختمت القافية عليها :

يا نهر ، هل نضبت ميـاهك فانقطعت عن الخـريرْ
أم قد هرمت وخار عـزمك فانثنيت عن المسير ؟
بالأمس كنت مرنّما بين الحـدائق والزهـور
تتلو على الدنيـا وما فيهـا أحاديث الدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع فى الطـريق؛
واليـوم قد هبطت عليك سـكينة اللحد العميق
بالأمس كنتَ إذا أتيتُـك باكيا سـليتنى
واليوم صرتَ إذا أتيتك ضـاحكا أبكيتنى
بالأمس كنتَ إذا سـمعتَ تنهـدى وتوجّعى
تبكى ، وها أبكى أنا وحدى ، ولا تبكى معى !

ولعلنا نلحظ هنا ـ مرة أخرى ـ ما يقع فيه هؤلاء الشعراء أحيانا من عثرات فى التعبير ، فى قوله « بالأمس كنت تسير **لا تخشى الموانع فى الطريق**» ، ثم فى التصوير حين يقارن الأمس باليوم فى البيت التـالى « واليوم قد هبطت عليك سكينة اللحد العميق » فإن الصورتين غير متقابلتين كما أراد الشاعر ، وإنما تصحّ المقارنة لو أتبع البيت الأول ـ على نثرية تعبيره ـ بما يدل على العجز أمام الموانع، والتوقفِ عن المضي فى السير ٠

ويفيض الشاعر فى الحديث عما أصاب مظاهر الطبيعة الجميلة حول النهر من تغير ملمّاً إلماما سريعا أيضا بكل مظهر ليكتمل منها جميعا رمز لما فى نفسه من إحساس ، متخذا من الشتاء رمزا تقليديا للموت غير ملتفت إلى ما قد يكون فيه من معان أخرى يجد الشاعر فيها ألوانا من الجمال والبهجة ، شأنه شأن الناس حين يمارسون بعض متع الشتاء أو يطربون لجمـاله الخاص ٠ ذلك لأن النهر والشتاء والطبيعة ـ كما قلنا ـ ليست عند الشاعر سوى حوافز للتعبير عما فى كوامن نفسه عن طريق التضاد والتماثل ٠

ويقع الشاعر مرة أخرى فى بعض النثرية إذ يعتمد على « تكامل »

أجزاء الصورة بدل أن يستقصى كل جزء ويستجيب لما قد يوحيه إليــه من معنى أو خيال :

ها حولك الصفصاف لا ورق عليه ولا جمالْ
يجثـــو كئيبا كلما مرت به ريح الشــــمال
والحور يندب فوق رأسك ناثرا أغصــــانهُ
لا يسرح الحسّون فيــــه مرددا ألحانه
تأتيـــــه أسراب من الغربان تنعق فى الفضا
فكأنها ترثى شـــبابا من حيـــاتك قد مضى
وكأنها بنعيبهـــــا عند الصباح وفى المسـاء
جوق يشـــيّع جسمك الصافى إلى دار البقاء

وفجأة يبدأ الشاعر فى نقض تلك الصورة الفاجعة بتفاؤل مبـاشر ، متعجلا نفي ما أورد من مشاهد الجمود والفنـــاء ، فلا يحسن التعبير عن انقضاء الشتاء فى قوله « لكن **سينصرف الشتا** وتعود أيام الربيع » ويقع فى النثرية والتعبير المنظوم المباشر فى قوله « والحور ينسى ما اعتراه من المصائب والمحن » . وهو يرسم أجزاء صوره فى عبارات مرسلة ليس فيها من المجاز والتشبيه إلا أيسَرُه وأكثره ورودا فى مثل هذا المقامْ ، باسـتثناء تعبيره الجميل الذى يقترب فيه من التجسيم « والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العاريين » :

لكن سينصرف الشـــــتا وتعود أيام الربيــعْ
فتفكّ جسمك من عقـــال مكّنته يد الصـــقيع
وتكرّ موجتك النقية حرة نحـــــو البحـــار
حبلى بأسرار الدجى ثملى بأنوار النهـــــار
وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافى النسيم
وتعود تسبح فى ميـــاهك أنجم الليل البهيم
والبدر يبسط من سماه عليك سترا من لجين

والشمس تستر بالأزاهر منكبيك العـــاريين
والحور ينسى ما اعتراه من المصـائب والمحن
ويعود يشمخ أنفـــه ويميس مخضرّ الفنن
وتعود للصفصـــاف بعد الشيب آيام الشباب
فيغرد الحسّون فوق غصـــونه بدل التراب

ثم يبدأ الشاعر اللوحة الثانية من القصيدة فيعقد الصلة بين قلبـه والنهر معتمدا هنا أيضا على المفارقة التى تقتصر على الأضداد اللفظية من صباح ومساء ونعيم وشقاء وربيع وخريف ونوح وضحك وملل وأمل · وتلك سمة غالبة عند كثير من الشعراء الوجدانيين فى الشعر العـربى الحديث تقوم فيها الألفاظ فى تقابلها أحيانا وتماثلها أحيانا أخرى مقـام المجـاز والتجسيم والصور المركبة :

قد كان لى ، يا نهر ، قلب ضـاحك مثل المـروجْ
حُرّ كقلبك فيه أهـواء وآمـال تمـوج
قد كان يُضحى غير ما يُمسى ولا يشـكو المللْ
واليوم قد جمـدت ، كوجهك ، فيه أمواج الأمل
فتسـاوت الأيام فيه ، صباحها ومساؤها
وتوازنت فيه الحياة ، نعيمهـا وشـقاؤها
سيان فيه غدا الربيع مع الخريف أو الشتاءْ
سيان نوح البـائسين وضحك أبناء الصفاء
نبذته ضـوضاء الحياة فمال عنهـا وانفردْ
وغدا جمـادا لا يحن ولا يميـل إلى أحد

وتبدو « الصورة اللفظية » عند الشاعر على أتمها فى قصيدته ابتهالات

التى يبدؤها الشاعر بداية صوفية تَعِدُ بالتأمل العميق أو الخيال البعيد ، فى قوله :

كحِّل اللهمّ عينى ٠٠ بشعاع من ضياكْ ٠٠ كى تراك

لكنه لا يلبث أن يسوق حشدا متلاحقا من الألفاظ المتقابلة فى المعنى أو الإيحاء ، بدون ربط أو عطف، ليوحى بأنها جميعا على تناقضها تنطوى على معنى كلى واحد ينطق بوجود خالقها وحكمته ٠ وبهذا القطع بين الألفاظ المتتابعة تزداد حدّة الإيقاع وتبعد عن طبيعة المطلع الهادىء العميق :

فى جميع الخلق : فى دود القبور
فى نسور الموج ، فى موج البحار
فى صهاريج البرارى ، فى الزهور
فى الكلا ، فى التبر ، فى رمل القفار
فى قروح البرص ، فى وجه السليم ،
فى يد القاتل فى نجع (١) القتيل ،
فى سرير العرس ، فى نعش الفطيم ،
فى يد المحسن ، فى كف البخيل
فى فؤاد الشيخ ، فى روح الصغير ،
فى ادعا (٢) العالم ، فى جهل الجهول
فى غنى المثرى ، وفى فقر الفقير
فى قذى العاهر ، فى طهر البتول ٠

ومما يزيد من شعورنا بحدة الإيقاع وسرعته أن الشاعر قد بنى عبارته

---

(١) يستخدم الشاعر « النجع » بمعنى النجيع أى الدم ٠

(٢) كثيرا ما يقصر هؤلاء الشعراء الممدود فيكون مقبولا أحيانا وسيئا أحيانا أخرى ، كما هو هنا ٠

على صيغة تتكرر فى كل صورة لفظية وتبدأ بحرف الجر « فى » ثم بمضاف ومضاف إليه ، مع القافية الساكنة فى نهاية كل بيت ٠

ثم يعود الشاعر إلى نغمته الهادئة ، فى خاتمة المقطوعة فيقول :

وإذا ما ساورتْها سـكتة النوم العميقْ
فاغمض(١) اللهم جفنيها إلى أن تستفيق

وإنْ كان قوله « سكتة النوم » يوحى بالعنف والفجاءة ولا يتسق مع « النوم العميق » والدعاءِ للعين بالراحة والسكينة إلى أن تستفيق ٠

ويعود الشاعر مرة أخرى فى المقطع الثانى من القصيدة إلى المنهج نفسه ، فيبدؤه بداية هادئة واعِدة بالتأمل أو الخيال ، ثم يسوق حشدا آخر من الألفاظ ذات الدلالات السمعية المتقابلة :

وافتح اللهم أذنى ٠٠ كى تعى دوما نداك ٠٠
من عـــلاك
فى ثغاء الشـــاة ، فى زأر الأســود
فى نعيق البـــوم ، فى نوح الحمـام
فى خرير الماء ، فى قصف الرعـــود
فى هـــدير البحـــر ، فى مرّ الغمـام
فى غنـــا البلبل ، فى ندب الغـــراب
فى دبيب النمـــل ، فى هب الـــرياح
فى طنين النحـــل ، فى زعق العقاب
فى صراخ الليل ، فى همس الصـــباح
فى بكا الأطفـــال ، فى ضحك الكهول

---

(١) يستخدم الشاعر الثلاثى هنـــا مكان الفعل الرباعى ، وصحته فأغمض ، بالهمز ٠ وهى ظاهرة تتردد كثيرا عند المهجريين كقولهم فابشر مكان فأبشر وغير ذلك ٠

في ابتهـــالات العـــراة الجـــائعين
في انتحاب النـــاي ، في دق الطبول
في صـــلاة المَلْك والعبـــد السجين

وقد أصبح هذا المنهج اللفظي في رسم الصورة الشعرية معروفا عند كثير من شعرائنا الوجدانيين في المرحلة التالية وبخاصة عند الشابي ، في قصائد كثيرة أبرزها قصيدتاه الطويلتان « الجنة الضائعة » و « قلب الأم » .

ثم يعدل الشاعر في المقطوعة الثالثة فيتجه إلى الله بالدعاء سائلا إياه أن يهبه القدرة على قول الحق والذود عنه ، في تعبير مباشر ، نصادف في ثناياه بعض ما عُرف به شعراء المهجر من استخدام خاص للألفاظ أو بنـــاء للعبارة يخالف المألوف في عرف اللغة أو قواعدها ، كما في قوله :

فليكُنْ ســـيفا لســـاني ، حدّهُ
في ســـبيل الحق ماض لا يهـــاب
لا يكف الضرب ، حتى ضِـــدُّهُ
ينثني عن غيّـــه نحـــو الصواب

يريد « لا يكف الضرب حتى ينثني ضده عن غيه » .

وللشاعر قصيدة أسماها « صدى الأجراس » تقوم هي الأخرى على المقابلة بين حالتين من أحوال النفس ، في اكتئابها ووساوســـها ، ثم في محاولتها السلوان في صحبة الخلّان والطبيعة وعودتها إلى شكها وكآبتهـا مرة أخرى . ولأول مرة نلتقي عند الشاعر في تصـــويره أحلامه وأوهامه بتجسيم مركب لخواطر النفس ، وإن بدا تجسيما غريبا على لحظات التأمل والمراجعة ، وقد يثير عند المتلقي شيئا من الإنكار ، وذلك في قوله :

واصـــطفّتْ حـــولي أيامي
تســـتعرض عســـكر أحـــلامي

فمشت أحــــلامى تخفــرها
وتقـــــود خطـاها أوهامى !

وفى تلك اللحظات من التأمل العميق يبدو إيقاع الأبيات الراقص غير متسق مع ما فى التأمل من هدوء وامتداد ، وبخاصة حين يتحدث الشـاعر عن أوجاع قلبه الذى قطّعت أوتاره آلامُ العيش وأوزارُه ، وعن شبابه الذى يجمع تلك الأوتار المزقة ويصل ما انقطع منها ليعزف ألحانا لا تطرب أحدا غيره . ففى مثل تلك الأحوال النفسية الحافلة بالشجن يتوقع المرء أنغاما أكثر عمقا وهدوءا وامتدادا . ولعلنا نلتمس العذر للشاعر فى أنه قد بنى قصيدته على تردد صوت الناقوس « دن .. دن .. دن .. دن » ، وإن كانت هذه المقطوعة قد سبقت ذلك الصوت المنغم حين كان الشاعر فى جلســة المتأمل « يرود الحاضر والماضى » .

على أن الشاعر برغم ذلك الإيقاع السريع يوفق فى تجسيم آلام وحدته، وحياته بين الخيبة والإصرار :

وأفاق الشـــك وأنصــــارُهْ
آلام العيـــــش وأوزارُهْ
فأطلّـــــــوا من قلبى ، ليروا
قلبـــــا تتقطـــــع أوتاره
وشـــــبابا يجمعهـــــا أبدا
ويعقّـــدها عُقَـــــداً عقـــدا
وعليهـــــــا يعزف ألحـــــانا
لا تطرب فى الدنيـــا أحــــــدا

وليس الإيقاع السريع فى الشعر مرفوضا فى ذاته ، وقد يكون فى حالات كثيرة أنسب من الانسياب الموسيقى الهادىء وأقدر على تصـــوير لحظات نفسية خاصة ، فيها من التوفز أو القلق أو المرح والنشاط والتوثب ما يقتضى السرعة والتنغيم . وقد انتهى الشاعر فى قصيدته هذه إلى حال

من تلك الحالات صوّر فيها مرحه بين مشاهد الطبيعة فى رفقة صحابه يوم العيد ، فجاء إيقاع القصيدة مناسبا لذلك التنقل السريع بين ألوان من مباهج الطبيعة،لا يطيل الشاعر الوقوف عند أحدها بل يتنقل ـ كما يقتضى المقام ـ من لون إلى لون ليوحى فى النهاية بالسعادة الغامرة ٠ والمتلقى لا يتوقع من الشاعر هنا أن يستقصى الصورة الشعرية أو يستغرق فى وصف مشـــهد بعينه لأن المقام لا يتيح مجالا للتأمل والاستغراق بل يسير مع نظرة الشباب الخاطفة ومرحه العجلان :

أشــجار الغــاب تحيينـــا
وطيـــور الغـــاب تنـــاجينا
وزهور الغـــاب تصـــافحنا
ونصـــافحها وتهنينـــــا
دن ٠ دن ! دن ٠ دن !
الريح تمرّ بنـــا خببـــا
فيميس الحور لهـــا طربا
والشمس بلطف تلثم أوجهنـــا
ـــ وتذرّ لنـــا ذهبـــا
دن ٠ دن ! دن ٠ دن !
أغصـــان الغـــاب تلاعبنـــا
وهوام الغـــاب يداعبنـــا
وصخور الوادى تدعــــونا
وصـــدى الأجراس يعاتبنـــا
دن ٠ دن ! دن ٠ دن !

ثم ينقُض الشاعر الصورة بأكملها فى القسم الثانى من القصيدة حين يبدو له الشك مرة أخرى من بين الأشجار « كخيال من نار » فيُذبل الأزهارَ ويخنق الأوتار ويفزع السكينة ٠ وتجسيم الشك هنا تجسيم بديع يصـــوره كأنه مخلوق أسطورى قد انفصل عن ذات صاحبه وعاد ليكدر صفو لحظته

السعيدة القصيرة ، وصيغة التساؤل المتعجبة التى صاغ بها الشاعر هذا التجسيم تزيد من إحساسنا بالدهشة والفجاءة :

مَنْ ذلك بين الأشـــجار
يمشى كخيـــال من نار ؟
هو يضرب عـــودا والأشـــجار
ـــ تئنّ لشـــكوى الأوتار
دن ٠٠ دن
الـــزهر ينكّس تيجـــانه
والحـــور يلملم أغصـــانه
والـــريح تمـــرّ على أوتار
ـــ العود فتخنق ألحـــانه
دن ٠٠٠
ما بال ســـكينتيَ اضـــطربت
وجحـــافل أشـــباحى هربت
والغـــاب وما فيها ووجوه
ـــ رفاقى عن عينى احتجبت ؟
دن ٠٠٠

ثم يجيب الشاعر عن تساؤله ختاما للقصيدة بما بداها به من حديث عن « الشك وأنصاره » الذين أطلوا من قلبه ليروا كيف تتقطع أوتاره ليجمعها شبابه عقدا عقدا ، يعزف عليها ألحانا لا تطرب فى الدنيا أحدا ٠

وللشاعر قصيدة معروفة هى قصيدة « أخى » فيها حزن مكبوت ونغمة هادئة رأى فيها الدكتور محمد مندور ما أسماه بالهمس وعرّفه بقوله (١) : « الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه فى نغمات حارة ٠ ولكنه غير الخطابة

(١) فى الميزان الجديد ص ٥٠ ٠

التى تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنوّ من القلوب ٠ الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد » ٠

ومهما تكن طبيعة تلك السمة الفنية فإنها لا يمكن أن تكون دائما معيار الشعر الجيد ، فإن من الشعر ما يصدر عن جيشان عاطفى قوى يقتضى حدة إيقاع وقوة عبارة ٠ ويبدو أن هذه الحماسة من الناقد كانت وليدة رفضه للنزعة الخطابية والنبرة العالية الغالبة على كثير من ألوان الشعر العربى ، كما جاء فى عبارته ٠

على أنه لم يبيّن طبيعة هذا الهمس وعناصره الموسيقية واللغوية ، إلا فى عبارات مقتضبة ، واكتفى بعد ذلك بتحليل القصيدة ملتفتا منها فى المقام الأول إلى الجانب النفسي ٠ على أن تلك العبارات المختصرة يمكن أن تكون مفتاحا لبيان طبيعة ما أسماه الناقد بالهمس ، فهو يورد المقطوعة الأولى من القصيدة ونصها :

أخى ، إن ضج بعد الحرب غربيّ بأعمالِهْ
وقدّس ذكر من ماتوا ، وعظّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلى ، بقلب خاشع دام
لنبكى حظ موتانا

ثم يعلق عليها بقوله : « نَفَسٌ مرسل وموسيقى متصلة ٠ فالمقطوعة وحدة تمهد لخاتمتها ، وفى هذا ما يشبع النفس ٠ ألا ترى كيف يُعدّك للصورة التى يدعوك إلى مشاركته فيها ! ٠٠ إذا ضج الغربي بأعماله وقدس موتاه وعظّم أبطاله ، فلا تهزج للمنتصر ولا تشمت بالمنهزم لأنه لا فضل لك فى هذا ولا ذاك ، وما أنت بشىء ، وأنت أحق بأن تحزن وأجدر بأن يخشع

قلبك فتركع صامتا لتبكى موتاك · أيّ أُلفة فى الجو ، وأي قوة فى إعداده ! »

وإذا تجاوزنا ما فى هذا القول من حكم « انطباعى » ومن نثر للأبيات على الطريقة المألوفة ، فقد نجد فى إشارته إلى « النفس المرسل والموسيقى المتصلة وتمهيد المقطوعة لخاتمتها » ما يمكن أن يكون منطلقا للنظر فى علّة ذلك الهمس · فلو أمعنا النظر فى المقطوعة لرأينا أنها عبارة ممتدة مركبة ، تتضمن عدة جمل متصلة ، يُسْلم بعضها إلى بعض ، فلا يكاد قارئها يتوقف حتى نهايتها · وفى هذه الصورة ذات الرحابة النسبية يقل إحساسنا بما نعهده عادة من توتر وحدة إيقاع فى البيت الواحد من الشعر العربى الجيـد المحكم البناء · فالبيت فى الشعر العربى القـــديم يقتضى – فى الأغلب – التحاما بين الألفاظ واختيارا صارما لها ، وبِناءً خاصا للعبارة يتحقق معه الوزن والإيقاع والقافية فى تلك الوحدة الصغيرة ·

على أن نظام المقطوعة وحده لا يكفى لتعليل ما أسماه الناقد بالهمس ، إلا اذا بُنيت على نحو خاص يخفف من حدة توترها وتلاحم أجزائها ، وذلك ما فعله الشاعر حين ركبها من عبارة طويلة ممتدة · فهو لم يكتف فى مطلعها بشرط واحد « إن ضج غربي بأعماله » بل عطف عليه شرطين آخرين فى جملتين مركبتين : « وقدس ذكر من ماتوا ، وعظم بطش أبطاله » · وهو لم يقنع كذلك بجواب شرط واحد « فلا تهزج بمن سادوا » بل أعقبه بجواب آخر « ولا تشمت بمن دانا » · ثم يُضرب الشاعر عن ذلك كله ويسأل من يخاطبه بأن يركع مثله فى خشوع ، مبيّنا فى النهاية غاية هذا الطلب « لنبكى حظ موتانا » · وقد نضيف إلى هذا ما نلمسه من حركات ممـــدودة فى أواسط الأبيات ونهاياتها « ذكر من ماتوا · بطش أبطاله ، لمن سادوا ·· بمن دانا ، صامتا مثلى ·· خاشع دامى ، حظ موتانا » ·

ومما يدل على أن الهمس لا يتصل بما « يقوله » الشاعر بل بالأسلوب الذى يبنى به عبارته ، وأنه ليس وحده الطريق الأمثل للإبداع الشعرى ، أن شاعرا مهجريا آخر قد عبر عن إحساس يشبه ما تنطوى عليه قصـــيدة

« أخى » ومع ذلك سلك نهجا آخر يقوم على حدة الشعور ووضوح الإيقاع لينتهي إلى ما أراد أن يبلغه نعيمه من إثارة نخوة قومه وحميتهم ، لكن عن طريق الهجوم العنيف والسخرية اللاذعة التى لا يعفى منها نفسه . فهذا نسيب عريضه تروعه ـ كما راعت نعيمه ـ حال قومه إبان الحرب العالمية الأولى فيقول (١) :

كفّنوه ، وادفنوه .. أسكنوه هوّة اللحد العميقْ
واذهبوا ، لا تندبوه ، فهو شعب ميت ليس يفيق !
هتك عِرْضٍ، نهب أرضٍ، شنق بعضٍ، لم تحرّك غضبَهْ
فلماذا نذرف الدمع جزافا ؟ ليس تحيا الحطبه !
لا وربّى ، ما لشعب ، دون قلب ، غير موت من هِبَهْ
فدعوا التاريخ يطوى سِفر ضعف ، ويسوّى كتبه
ولنتاجرْ ، فى المهاجر ، ولنفاخر ، بمزايانا الحسان
ما علينا إن قضى الشعب جميعا ، أفَلَسْنَا فى أمان !
رُبّ ثارٍ ، ربّ عارٍ ، ربّ نارٍ ، حرّكت قلب الجبان
كلها فينا ولكن ، لم تحرك ساكنا ، إلا اللسان !

وليست نهاية القصيدة بعيدة عن قول نعيمه فى خاتمة قصيدته :

أخى ، من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جارُ
إذا ، نمنا ، إذا قمنا ، ردانا الخزي والعار
لقد خَمّت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقا آخر
نوارى فيه أحيانا

ولعلنا نلاحظ هنا أن الأبيات ـ وأجزاء البيت الواحد ـ لا تتلاحم ذلك التلاحم الذى شهدناه فى عبارة نعيمه ، بل يتصل بعضها ببعض ـ فى الأغلب ـ بحروف العطف دون أن يترتب أحدها على الآخر بالضرورة أو

---

(١) الأرواح الحائرة ص ٦٥ . وقد نشرت فى مجلة الفنون ، فى ديسمبر ١٩١٦.

ينبثق منه · هذا إلى جانب القطع القائم أحيانا بين الأبيات وفى أجزائها ، وتلك الكلمات المنغمة المتتابعة مع انقطاعها ، فى قوله « ولنتاجر ، فى المهاجر ·· رب ثار ، رب عار ، رب نار » · وكلها أساليب خففت من امتداد العبارة الشعرية واتصالها فزادت حدّة إيقاعها وعلوّ نبرتها ·

ولا يعنى هذا ـ كما ذكرنا ـ أن الهمس من خصائص الشعر الجيد بالضرورة ولا أن بناء البيت لا بد أن يفضى دائما إلى جهارة الإيقاع ، وبناءَ المقطوعة إلى هدوئه وخفوته ، فالأمر يرجع قبل كل شىء إلى تركيب العبارة الشعرية وطبيعة المعجم الشعرى ، وإن كانت المقطوعة بطبيعتها أدعى ـ إذا قصد الشاعر ـ إلى تجنب التوتر الحاد والنبرة العالية · ولعل مما يحقق ذلك الهمس فى تلك القصيدة ، وأغلب قصائد الشاعر الأخرى ـ أنه معنيٌّ فى المقام الأول بتصوير لحظات نفسية يغلب عليها التأمل الذى يدعو بطبيعته إلى الهدوء العميق ·

* * *

ويختلف الأمر فى شعر رشيد أيوب ، فى ديوانه الأول « الأيوبيات » · فنحن فى شعر نعيمه أمام شاعر ناضج الموهبة والأداة ـ مهما تكن مآخذنا عليه ـ أما الأيوبيات فتمثل بدايات شعرية لموهبة ما زالت تتلمس طريقها إلى النضج متذبذبة بين قديم لا تسيطر عليه ، وجديد فيه كثير من سقطات الشاعر المبتدىء ·

وتغلب على الشاعر تلك النزعة الغالبة على كثير من شعراء المهجر من تأمل مجرد فى الذات والحياة والكون ، دون اتصال بتجربة بعينها · لذلك تتشابه قصائده فى روحها العامة برغم تراوحها بين الإطار القديم والجديد ، إذ تدور كلها فى فلك واحد ، ولا تتلون بطبيعة التجارب المختلفة المستمدة من ممارسة الحياة ومعايشة الناس · وهو ـ حتى فى ذلك الموضوع الأثير عند شعراء المهجر إذ يحنّون إلى أرض الوطن ـ يسلك مسلك التقليد فيصوّر حنينا مجردا يمكن أن نصادفه عند كثير من قدماء الشعراء على نحو أجود عبارة وأمتن بناء وأكثر أصالة · ومثال ذلك أبيات له فى

مطلع قصيدة اسماها « نيويورك ـ وقفة على الهدسون » (١) يقول فيها :

تذكرت أوطانى على شـــــاطىء النهرِ
فجاش لهيبُ الشـــوق فى مطلع السّرّ
وأرسلت دمعـــا قد جنتـــه يد النوى
عليّ ، فأمسى فيّ منتحب القطـــــــر
عدوّان منذ البدء ، لـــكن لشـــــقوتى
قد اتفقـــــا أن أقضيَ العمر بالقهـــر
فلا النار فى صـــــدرى تجفف أدمعى
ولا عبراتى تطفىء النار فى صـــــدرى
كأن نصيبى بات بحر مصـــــائب
له أبدا مـــــدٌّ بقلبى بلا جـــزر
أكتّم صبرى والخطـــوب تنوشنى
وهيهات أن تقوى الخطوب على صبرى
يروّعنى بالهجـــــر دهـــرى كأنه
عليم بأنى لست أخشى ســـــوى الهجر
وإنى لدى دُهْم الليـــالى وجورها
ضحوك المحيا غير مضطرب الفكر
أصـــــوغ القوافى حالياتٍ نحورُها
عرائس أبكار برزن من الخـــــــدر
إذا ما نسيم الشوق هز قريحتى
تساقط منها الدر فى روضة الشعر

فالى جانب الاحتذاء المباشر لصيغ الشعر القديم ، يلجأ الشاعر إلى وسائله اللفظية المعهودة فى التمهيد للقافية عن طريق التكرار أو النفى ، كما فى قوله « فلا النار فى صدرى تجفف أدمعى ، ولا عبراتى تطفىء النار

(١) الأيوبيات ص ٩ .

فى صدرى · له أبدا مد بقلبى بلا جزر · أكتم صبرى والخطوب تنوشنى ، وهيهات أن تقوى الخطوب على صبرى · يروعنى بالهجر دهرى كأنه ، عليم بأنى لست أخشى سوى الهجر » · كما يقع الشـــاعر فى عشرات تعبيرية واضحة ، مثل قوله « ضحوك المحيا غير مضطرب الفكر » أو يستخدم مجازا سيئا مصنوعا فى قوله « إذا ما نسيم الشوق هز قريحتى ، تساقط منهـــا الدر فى روضة الشعر » ·

فإذا اتجه نحو الجديد رأينا مزيدا من النثرية والتعبير المنظوم الركيك، كالذى نلمسه فى مقطوعة من قصيدة طويلة بعنوان « فاذكرينى عند هاتيك الصخور (١) » على لسان جندي ذاهب إلى الحرب :

هُوَذَا الجيشُ تغنّى بالنشـــيدْ
هاتفـــا : هيا بنا نحمى العلَمْ !
وأنا قطب الرجا ، بيت القصـــيد
إن تـــراخت همتى الجيش انهزم
فدعينى أقحم الحـــرب ســـعيد
وهبينى نظـــرة تنفى الســـأم

وإذا منّيَ وافتـــك ســـطورْ
ودواعى الحب تســـتدعى المدادْ
فاذكرينى عنـــد هاتيك الصخور
إنمـــا الذكرى لقلبى خير زاد

وقد يحتذى الشاعر روح الموشحات وإيقاعها ، لكنه لا يكاد يأتى بشيء جديد ، وإن زاد أسلوبه تماسكا وقل ضعف عبارته ، كما فى مطلع قصيدة له بعنوان « يا شبابى » (٢) :

---

(١) المرجع السابق ص ١٢ ·
(٢) المرجع نفسه ص ٣٠ ·

آهِ ، طِيب العيش عنّى نــــزحا
وجيــوش الهم ســـدت طرقى
وفشـــا الشيب برأسى فمحـــا
صــــبغة كانت به كالغسق

قلّبتْ قلبى على جمـــر الغضى
نُوَبُ الأيام فى عهـــد المشـيب
وبأحشـــــائى حســـام منتضى
ضاق عنه ذلك الصــدر الرحيب
يا شبابا ، يومَ عنى أعرضـــا
دبّ فى جسمى الضنى أي دبيب

فأنا ذاك الذى ما برحا
دامـــع العين كثير الأرقِ
صار ، لما بِنْتَ عنــــه شــبحا
لا يُـــرى لولا لهيب الحُـــرَقِ

أما حين يوغل فى التجديد ، فيكتب قصة شعرية أو يصور تجربة خيالية فإنه يقع فى نثرية بالغة واضطراب بيّن فى الصياغة والتعبير · فقد خلا الشاعر يوما إلى نفسه وقد خلت من الهموم ، فراح يســـائلها عن أسرار النجوم والأقمار وعن حقيقة المريخ وهل هو مأهول أو خال من الحيـــاة ، فساحت روحه لحظـــات محلّقة فى الكون ثم عادت تخبره اليقين عن ذلك الكوكب ! · ويقول الشاعر فى مطلع القصيدة مسائلا نفسه :

وما هذه الأقمـــــار فى كبد السما
ولِمْ قد مُنعنـــا عن تواصلها ، لما ؟
فياليت شـــعرى هل عوالمها كما
تراءت لبعض النـــاس ، أم هى مثلما
على الأرض،أم تلكالدرارى بلاقع؟

يخـــــال الورى الأكوانَ تثبت سرمدا
وما خلقت ـ حاشا مكوّنها ـ سدى !
وبالجذب طبعا لا يصير بهـــــا اعتدا
فهل رنّة الأفلاك تســـــمعنا صـــــدى
أناشـــيد خلق ، أم هناك تنازع

ولسنا فى حاجة إلى التعليق على مسنوى هذه الأبيات وما بهـــا من قصور فى التعبير وهبوط فى العبارة ، وبُعد عن طبيعة الشـــــعر بمعناه الصحيح ٠

وفى قصة شعرية أخرى يروى الشاعر مأســـــاة فتاة مات من تحب فقصدت النهر تبغى أن تخلص فيه من الحياة ، ويراها شيخ بائس فقير كان قد جلس على ضفة النهر يرجو أن ينفي ما فى صدره من هموم ٠ ويدور حوار بين الفتاة والشيخ يعلم منه قصتها ، ثم تلقى الفتاة بنفسها فى خضم النهر ، وبعد قليل يلقى الشيخ بنفسه وراءها !

وعلى هذا النحو يروى الشاعر حديث الشيخ إلى الفتاة (١) :

دنا الشيخ منها ، وهو يرثى جمالهـــا
يخاطبهـــا نصحاً ليُنعم بالهـــا
يســـائلها لطفا لتشرح حالهـــا
لعل همـــوما يســـتطيع زوالها
فتبقى بعيش بالحياة خصيبِ

فقال لهـــا : هل أنت تائهـــة هنا ؟
وتبكين من فرط المشـــقة والعنـــا ؟
علامَ ، علام ذا البـــكاءُ وذا الضنى
بعيشـــــك قولى : هل تقطعت المنى
وأنت كغصن بالـــرياض رطيب !

---

(١) المرجع السابق ص ١٦ ٠

فإن كان لا (١) .. هل قد جفاك بصدّه
حبيب تجنّى فى هـــواه ووده
لئن كان ذاك الخلّ مان بوعده
فصبرا على حـــكم الزمان وكيده
فبـــالصبر تحلو حال كل لبيب !

ويكاد كل شطر من أشطار هذه المقطوعات ينطق بمستوى شاعر مبتدىء ضعيف الموهبة قليل الحظ من معرفة اللغة والتراث وبناء العبارة الشعرية السليم .

وتبدو كثير من قوافى الشاعر نثرية قلقة حتى فى إطار القصـــيدة القديم التى يعصم الشاعرَ فيها من السقوط السىء إيقاعُ القديم وتقاليده ، كما فى قوله من قصيدة بعنوان « جمال الموت » (٢) :

أنيروا شموعا حول جسمى وبخّـــروا
وصُبّوا على رجليّ طيبـــا **بكثرةٍ**
وبالنـــــاي والشبّاب بالله فانفخوا
فإنى إلى الأنغـــام أصبو **بجملتى**
وحيكوا نقابا حول قلبى بسحرها
فها قد جرى نحو الوقوف **بسرعة**

وقد كتب ميخائيل نعيمه عند صدور « الأيوبيات » مقالا يأخذ فيه على الشاعر بعض ما لا حظناه من غلبة النظم والتقليد على شعره ، لكنه عاد فاثنى على بعض قصائد من الديوان رأى فيها بشيرا بتحول يمثل الانتقال من القديم إلى الجديد ، فقال بعنوان « الحنطة والزوان فى الأيوبيات » (٣) « ... وفى الأيوبيات نرى صورة هذا الدور الانتقـــالى الذى نتكلم

---

(١) يريد فإن كان الجواب لا .
(٢) الأيوبيات ص ٤٩ .
(٣) مجلة الفنون ـ يناير ١٩١٧ .

عنه ٠ فى ديوان رشيد أيوب قد لامس طرَفُ ليلنا أهدابَ فجــــرنا ٠ وهذه حلاوة الديوان فى نظرنا ٠

من يطالع قصيدة « فرديناند وجيشه » أو « حنين » أو « وقفة على الهدسون » وسواها ولا يسمع فيها أصواتا قديمة عرفناها وألفناها وملّها سمعُنا ؟ أم من يقرأ أبياتا كهذه :

إذا ما نسيم الشـــــوق هز قريحتى
تساقط منها الدر فى روضة الشعرِ

أو :

لا شاع شـعرى بما احتوى دررا
ولا تبــــاهت بنظمىَ العـــربُ

أو :

ألت بصــــــدرى كل نازلة إذا
ألت بصم الراســــيات تَزَعزَعُ

من يقرأ هذه الأبيات ولا يدرك على الفور أنها رنات أوتار قديمــــة فى شعرنا ، أخذت والحمد لله تتقطع وريدا وريدا ؟

إذا سئمنا القديم ونبذناه فليس لأننا نعد كل قديم باليا فاسدا ٠ ربما صعب على شاعر اليوم أن ينظم فى موضوع لم تتناوله قرائح الشعراء قبله، لكن الشاعر الحقيقى من يرى الأشياء نفسها فيطرحها فى أتون عواطفـــه ويمدها على سندان قريحته ويصقلها بمصقل أفكاره ثم يقدمها لنا فى هيئة جديدة تساعدنا لنرتفع فوق أقذار الحياة وشناعتها إلى جمال البقـــاء وكماله ٠

إذا ضاقت بالشاعر الطبيعة كلها فلا يجب أن تضيق به نفسه ٠ نفس الشاعر وقلبه خزينة لا تفرغ لمن يعرف أسرارها ويفكر فى غوامضها ٠ وهذه الخزينة هى التي لجأ إليها رشيد أيوب فأتحفنا منها ببعض هدايا ثمينة هى

الحنطة فى ديوانه وما بقى فزوان (١) ٠ من هذا القبيــل نعــدّ قصيدة « خليانى » ٠ هنا نسمع روح شاعر حقيقى ، نظرت إلى ما حولهـا فرأت نفسها « عربية » ورأت شأنها عجيبا ، ليس يحلو لها سوى الليل الطويل ٠ لذلك تطلب أن تنفرد بنفسها وتصيح ، بل تتوسل : « خليانى ! » هذه الروح نفسها تحيا مع الطبيعة فى كل أحوالها وأطوارها وتنشد :

أحبّ الشــــتاء لأن له
ضـــبابا كهمّى ، ثقيـــلا كثيفّ
وأهوى الربيـــع ، فأنفـــاسه
دواء لجسمى العليل الضـــعيف
وأصبو إلى الصيف مســـتأنسا
بوحشـــة ليلى الطـــويل المخيف
وتشـــتاق نفسى الخـــريف وقد
تجنّى علىّ زمـــان الخـــريف

هذه النفثات من قلم الشاعر تكفّر عن كل ما فى الديوان من المساوىء ، فتنسينا هنا بيتا ركيكا ، وهناك قافية « محشوة لضرورة الشعر » ٠٠٠ دعَى البعض رشيد أيوب « شاعرا رقيقا » ، ولا ننكر عليه « لقبه » لأن فى بعض قصائده - كتلك التى يخاطب فيها شبابه - من الرقة ما لا نراه فى أشعار كثيرين من إخوانه فى الفن ٠ لكن أهمية « الأيوبيات » - كما قلنا سابقا - فى أنها تمثل الدور الحالى فى حياة شاعرنا ، ودور الانتقال ، إذ قد جمعت بين القديم المستهجن والحديث المستحب » ٠

وواضح أن الناقد لا يلتفت كثيرا إلى الصورة الفنية للشعر ، بل يهتم فى المقام الأول بالمضمون النفسي الذى كان يرى فيه أصحاب التجديد - فى المهجر والوطن العربى على السواء - خروجا بالشعر من دائرة «الأغراض»

---

(٢) الزوان : عشب ينبت بين أعواد الحنطة ويخالط حبُّه حبَّها فيفسده ٠

التقليدية ليعود إلى استبطان النفس واجتلاء الحياة بالبصيرة الواعية لا بالنظرة العارضة · وقد رأينا كيف تمثل تجديد شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم فى تلك التجارب النفسية وانعكاسها على الحياة والمجتمع والطبيعة ، دون أن يحققوا ما دعوا إليه من تجديد فى شكل الشعر وصورته ·

ولو تجاوزنا هذا المضمون النفسى الذى يبدو أنه سر إعجاب نعيمه بأبيات رشيد أيوب عن الشتاء والربيع والخريف ، لرأينا تلك الأبيات قريبة من « النظم » الذى يدنو إلى حد كبير من طبيعة النثر المباشر ، كما فى قوله « ·· دواء لجسمى العليل الضعيف ·· بوحشة ليلى الطويل المخيف ·· وقد تجنّى عليّ زمان الخريف » هذا إلى تسكين القافية المنصوبة - فى البيت الأول - بما تثيره من إحساس بالقلق إذ تجيء بعد منصوب فى قوله « ثقيلا كثيف » ·

وقد أثنى الناقد على قصيدة « خليانى » ، ومع أن تلك القصيدة على مستوى لا بأس به من صقل العبارة واستواء الإيقاع ، فإن إعجاب الناقد بها يبدو نابعا هنا أيضا من مضمونها النفسى الذى يصور ذلك الشعور الرومانسي بالوحشة والتفرد · فليس فى القصيدة أية صورة جديدة مبتكرة أو مركبة ، وليس فيها لحظة نفسية مختارة أو مميزة ، بل يعدّد الشاعر فيها كل الصور المألوفة للغربة والحزن فى الليل الطويل ، ولعلنا نلمس منذ بدايتها بعض التعبيرات المألوفة المستهلكة « يا خليلى ، شط المزار ، همى دمعى ، الليل البهيم » وغير ذلك :

يا خليليّ إذا شـــط المـــزارْ
بفـــؤاد ما له غير الـــزفير
وهمَى دمعى لدى ذكر الديار
خلّيـــانى !
عنـــدما أجلس فى الليل البهيمْ
ونجـــوم الأفق فوقى ســـابحات

في فضـــــاء عنـــده النفس تهيم
خليـــاني !
فأنا دون المـــلا شـــأني عجيبٌ
ليس يحلو لي سوى الليل الطويلْ
وأنا في هذه الدنيـــا غـــريب
خليـــاني !
يا خليليّ إذا فاض القـــريضْ
ويَرَاعي ســـال من فيـــه المدادْ
وعلت شـــكوايَ من قلبي المريض
خليـــاني !

على أن موهبة الشاعر قد نمت وتطور شعره بعد ذلك في ديوانيـــه التاليين « أغاني الدرويش » ١٩٢٨ و « هي الدنيا » ١٩٤٠ ، مما سنراه بعد في دراستنا للاتجاه الوجداني إبان ازدهاره ٠

وليس من اليسير تحديد بداية دقيقة لما نسميه مرحلة الازدهار ، فإن تطور الاتجاه الوجداني قد تم على نحو تدريجي واختلف في درجته من قطر عربي إلى قطر ، وتداخلت مراحله كالمألوف في كل المراحل الحضـــارية والتاريخية الكبرى ٠ على أننا نستطيع أن نعدّ بداية العقد الثالث من هذا القرن العشرين إيذانا بمرحلة الازدهار التي أصبح الاتجاه فيها ذائعا في الوطن العربي كله ، سائدا في أغلب نتاجه الشـــعري ٠ وفي تلك المرحلة « تبلورت » سمات الاتجاه ،الموضوعية والفنية،وخفّت حدة التذبذب بين القديم والجديد وزاد انطلاق الشعراء في التعبير عن عواطفهم وحريتهم في استخدام ألفاظ وتراكيب وأساليب جديدة تجاوزت أحيانا الاتجاه الوجداني المحض إلى حدود الاتجاه الرمزي ٠ بل إن الشعراء التقليديين من امتـــداد حركة الإحياء لم يخلّ شعرهم من تأثر بالنزعة الوجدانية وفهمها لموضوعات الشعر وطرق تعبيره فزادت سمات الحداثة والعصرية في شعرهم واقتربت بعض أعمالهم إلى حد كبير من طبيعة الشعر الوجداني ٠

وسنقدم فى الفصول التالية دراسة موضوعية وفنية للاتجـــاه إبان ازدهاره ، عاقدين الصلة فى ذلك بينه وبين المرحلة السابقة التى يعد الاتجاه امتدادا ونضجا لها فى الموضوع والفن ٠

المرحلة الثالثة

الازدهار والنضج

منذ أن انقضت الحرب العالمية الأولى ، نمت فى العالم العربى كثير من القضايا السياسية والاجتماعية التى كانت بذورها قد بدأت تشق طريقها إلى الحياة فى المرحلة السابقة ، فازداد الشعور القومى قوة و « تبلور » فى حركات استقلالية كثيرة تهدف إلى الخلاص من سيطرة الاحتلال الأوربى ، وازداد الشعور الاجتماعى وعيـــا ، وتطلع المثقفون إلى مزيد من الحرية والعدالة الاجتماعية ٠

وكان التطور الفنى فى الشعر والنثر على السواء قد بلغ مداه عنـــد المجددين فأصبحت الأساليب الأدبية الجديدة ذات طابع فنى ونفسى متميز ، وقل توزع الأديب بين القديم والجديد فصار من الممكن أن يقسم الدارس الأدب إلى عصرى ومحافظ أو « وجدانية » و « كلاسيكية جديدة » ٠

وتوالى ظهور الشعر الوجدانى فى الصحف والمجـــلات والدواوين الكاملة ، فى الوطن العربى والمهاجر الأمريكية ، وعرف النـاس فى الوطن العربى كثيرا من أعمال المهجريين منشورة فى مجلات عربية كالمقتطف والهلال وغيرهما ٠ ومن ذلك ، مثلا ، قصيدة ايليا أبى ماضى « السجينة » فى ديسمبر ١٩٢٤ بمجلة المقتطف ، وقصيدتاه « الطين » و « الناسكة » فى فبراير ومايو ١٩٢٥ بالمجلة نفسها ، وقصيدة « سائلى » للشاعر القروى فى يوليو ١٩٢١ بمجلة الهلال ٠

وفى عام ١٩٢٢ ظهر ديوان « القرويات » لرشيد سليم الخورى ، وفى عام ١٩٢٦ ديوان « الأحلام » لشفيق معلوف ، كما نشر أحمد زكى أبو شادى ديوانه « الشفق الباكى » عام ١٩٢٦ ، وفوزى معلوف قصيدته الطويلة « على بساط الريح » عام ١٩٢٨ ورشيد أيوب « أغانى الدرويش » عام ١٩٢٨ ، ونشر شوقى مسرحيته الرومانسية الموضوع والشعر « مجنون ليلى » عام ١٩٢٧ ٠

أما فى بدايات العقد الرابع فقد ظهرت دواوين كثيرة يصعب حصرها ، منها لأحمد زكى أبى شادى أشعة وظلال ١٩٣١ ـ أطياف الربيع ١٩٣٣ ـ أغانى « أبو شادى » ١٩٣٣ ـ أنداء الفجر ١٩٣٤ » ومنها ديوان صـــالح

جودت ١٩٣٤ . و « أحلام النخيل » لعبد العزيز عتيق ١٩٣٥ ومن قبله ديوان عتيق ١٩٣٢ ، و « الملاح التائه » لعلى محمود طه ١٩٣٤ ، و « أنفـــاس محترقة لمحمودءابو الوفا » ١٩٣٢ و « الأعشـــاب » ١٩٣٤ ، و أغانى الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل ١٩٣٥ ·

وفى عام ١٩٣٢ تكونت جماعة من الشعراء ونقاد الشعر ومحبّيـه باسم جماعة أبولو وأصدرت مجلة خاصة للشعر سميت بهذا الاسم · وينسب كثير من الدارسين إلى هذه الجماعة وهذه المجلة فضلا كبيرا فى نمو الحركة الوجدانية وظهور كثير من شعرائها المرموقين على مستوى الوطن العربى كله · ولا ينكر أحد أثر المجلة فى هذا المجال ، لكن بعض الدارسين يبالغون فيه إلى حد يتجاوز الحقيقة بكثير · فالحق أن الاتجاه الرومانسي كان قد أصبح اتجاها متميزا شائعا قبل ظهور الجماعة ومجلتها التى لم يتجـــاوز عمرها ثلاث سنوات ، وكان كثير من الشعراء الذين شاركوا بشعرهم فى تحريرها قد نشروا بعض أشعارهم فى صحف ومجلات سابقة على تلك المجلة أو معاصرة لها · فقد نشر الشابى ـ كما جاء فى مقـدمة ديوانه ـ بعض قصائده فى « جريدة النهضة » عام ١٩٢٨ ، ونظم أغلب قصائده ـ كما يُثبت تأريخُها فى الديوان ـ قبل نشأة جماعة أبولو وظهور مجلتها ·

أما على محمود طه فقد ظهرت له قصائد كثيرة فى مجلة الرســـالة المعاصرة لمجلة أبولو ، منها « لقاء » فى ١٥ فبراير ١٩٣٣ و « النشيد » فى ٢٢ يناير ١٩٣٤ و « أغنية ريفية » فى ٥ فبراير ١٩٣٤ ، و « إلى الشواطىء المصرية » فى ٢٣ أبريل ١٩٣٤ و « إلى البحر » فى ٧ مايو ١٩٣٤ ·

كما نشر صالح جودت بعض قصائد ، كقصيدة « حياة ثانية » فى أول سبتمبر ١٩٣٣ ، وقصيدة « الوداع الأخير » فى أول اكتوبر ١٩٣٣ · ولعبد العزيز عتيق بعض قصائد منها قصيدته « ليلة الزورق » فى ٢٣ يوليو ١٩٣٤·

لذا لا يمكن أن يقال إن هذه المجلة قد بدأت تيارا أدبيا لم يكن موجودا من قبل ، وإنْ كان لها أثر لا ينكر فى تأكيد الاتجاه وإبراز كثير من نشاط شعرائه ·

ولما كانت هذه المرحلة امتدادا للمرحلة السابقة وثمرة من ثمارها كان لا بد ـ كما ذكرنا ـ أن تتداخل المرحلتان وتشتركا فى كثير من الخصائص الموضوعية والفنية ، وإن زادت هذه الخصائص وضوحا وعمقا وتحققت لها كل ملامح الحركة الشعرية الجديدة ٠

دراســة موضــوعية

يصعب على الدارس ـ إذا أراد تجنب المسلّمات النقدية الشائعة ـ أن يصل إلى مفهوم كلّي ينتظم طبيعة التجربة عند الشعراء الوجدانيين وموقفهم منها ٠ ذلك لأن هؤلاء الشعراء ـ برغم نزعتهم الوجدانية الغالبة ـ يختلفون فيما بينهم أختلافا غير قليل فى هذا المجال ، حسب البيئة والنشأة والثقافة والمزاج ٠ بل قد تتعدد تجارب الشاعر الواحد منهم وتتباين مواقفه دون أن يكون قد مر بمراحل من التطور النفسى يمكن رصدها وبيان أثرها فى تلك التجارب والمواقف ، لأنه ـ وهو يصدر عن إدراك وجدانى ـ يتقلب بين لحظات نفسية يبلغ اختلافها أحيانا حدّ التناقض ٠

فليس من اليسير مثلا أن يقال ـ على سبيل التعميم ـ إن الشـــعراء الوجدانيين جميعا كانوا مشغوفين بالطبيعة ، يعشقون جمالها لذاته أحيانا ، ويخلعون عليه أحيانا أخرى بعض مواقفهم من الحياة والناس والحضـارة الحديثة ؛ فإن من بين هؤلاء الشعراء من لا نكاد نجد للطبيعة أثرا يذكر فى شعره إلا بمقدار ما يستمد منها بعض تشبيهاته ومجازاته كما يفعل الشعراء فى كل العصور ٠ وليس من الممكن أن يقال إن هؤلاء الشعراء جميعا كانوا مفتونين بعاطفة الحب ، يعبرون عنها أحيانا فى إطار من التجارب الذاتيـة المحدودة ، ويبسطون أحيانا من طبيعتها لتصبح وسيلة إلى التّطهّر والسمو والحنين الغائم إلى عالم مثالى ؛ فإن منهم من يصنع ذلك ، ومنهم من تشحب فى شعره تلك العاطفة فتطغى عليها ألوان أخرى من التجارب ٠

وقد يقال إن « الكآبة » طابع غالب على الشعر الوجدانى ، وهو قول

حق ، لكنه لا يصدق على نماذج كثيرة من هذا الشعر ، كما تختلف الكآبة فتظل صورة لحالات نفسية عارضة ، وتعمق أحيانا وتمتد حتى توشك أن تكون نظرة ثابتة إلى الحياة والكون تدفع الشاعر إلى كثير من التأمل في غاية الحياة وطبيعة الخير والشر والجبر والاختيار ·

ومن أدلة هذا التباين عند هؤلاء الشعراء ما نراه من فرق واضح بين طبيعة التجربة والنظرة عند شعراء المهجر بوجه عام والشعراء فى الوطن العربى · فالمهجريون - برغم كثرة حديث الدارسين عن أشواقهم وحنينهم ولجوئهم إلى الطبيعة - يجنحون فى الأغلب إلى التأمل فى ذواتهم وفى طبيعة النفس الإنسانية ووضع الفرد فى المجتمع والكون ، على حين تقل هذه النظرة « الفكرية » عند الشعراء فى الوطن العربى ويطلقون لوجدانهم العنان فتتحول الأفكار لديهم إلى أحاسيس يصبغها خيالهم بألوان مختلفة من مشاهد الطبيعة وعواطف الحب · ولا أدل على ذلك من أن ايليا « أبو ماضى » فى ديوانيه « الجداول » و « الخمائل » لا يعرض لعاطفة الحب إلا فى ثلاث مقطوعات قصيرة وقصيدة واحدة ، وهى « عروس الجمال ·· غرامية ·· يا جنتى » و « ياشذاهن » ·

وقصيدته الطويلة توشك أن تكون حبا صوفيا يتحدث عن « غائبة » لا تحديد لكيانها أو صلتها بالشاعر · ويشيع فى القصيدة ذلك الجو الصوفى الغائم والحنين الروحى إلى عوالم قصيّة لا تراها الأبصار وان رأتها الأرواح :

خِلْتُ أنى ، إذ بعدتُ ، سأنساها
— ويطوى الزمان سِفْرَ هواها
وتوهّمتُ أننى سوف ألقى
ألف ليلى ، وألف هند سواها
فإذا الحب كالفضاء ، وقلبى
طائر فى الفضاء ضل وتاها

أنا فى عـــالم قصيٍّ ســـحيق
لا أراها ، لكنّ روحى تـــراها

ثم يختم الشاعر قصيدته بتمجيد الحب معبراً عنه بـ « المحبة » متخذا منه طريقا إلى الهدى والإيمان :

قال قـــوم : إنّ المحبـــة إثم
وَيْحَ بعض النفوس ، ما أغباها !
إن نفسا لم يشرق الحب فيهـــا
هى نفس لم تدر ما معنـــاها
أنا بالحب قد وصـــلت إلى نفسى
وبالحب قـــد عـــرفت الله

وقد نرى فى بعض قصائد أخرى إشارات عابرة إلى الحب ، إذ يتخذ الشاعر منه وسيلة إلى البرهان على « فكرة » يبنى عليها قصيدته ، كالذى نجده فى قصيدته « تعالى » (١) ، فهى ليست تصويرا لعواطف حب مشتركة، بل دفاع عن روح الحب أو «المحبة» التى تشيع فى الكائنات والطبيعة جميعا ·

أما التأمل فصفة غالبة على بقية الديوانين ، ويدور الشاعر فيه حول بعض المعانى الكلية التى قد يُفرد الشاعر لها قصائد بعينهـــا أو تشيع فى أبيات منتثرة هنا وهناك فى قصائد الديوانين · وأهم هذه المعانى وأبرزها فكرة « الطين » التى يصور الشاعر من خلالها اعتقاده بأن الإنسان لا يستطيع أن يعلو على وجوده المادى أو تتحرر روحه من « قفص الصلصـــال » الذى كُتب عليها أن تعيش فيه حياتها الدنيا · وإلى هذا المعنى يردُّ الشـــاعر ما ينكره من تكالب الناس على الشهوات والمال والجاه ، وما ينكره على نفسه من نسيانٍ لوجودها الروحي النقي الأول · ومن ذلك قوله :

---

(١) الجداول ص ٣٠ ·

علّمتنى الحيـــاة فى القفر أنى
، أينما كنت ، ساكن فى التراب

وسأبقى ما دمت فى قفص الصلصال
ـــ عبـــدَ المنى أســـير الرغاب

وقوله :

ســــألتْنى ، وقد رجعت إليهـــا
وعلى مفرقى غبـــار الســـنينا
أي شىء وجـــدت فى الأرض بعدى ؟
قلت : إنى وجدت مـــاء وطينـــا !

وقوله :

أيهـــا الطين ، لست أنقى وأسمى
من تراب تدوس أو تتوســـــدْ
سُدْتَ أو لم تَسُدْ ، فما أنت الا
حيـــوان مُسَيّر مســـتعبدْ

ومن تلك « الأفكار » الشائعة فى الديوانين وحدة الزمان والحيـــاة الممتدة بين الأبناء والأسلاف ، المشتركة بين الأحياء ومشاهد الطبيعـــة ٠ وهي فكرة تتردد أيضا فى أكثر من قصيدة وتنتشر فى أبيـــات متعددة فى الديوانين ٠ ومنها قوله من قصيدة بعنـــوان « ريح الشمال » فى ديوانه « الجداول » :

٠٠٠ فجاوبنى هاتف فى الظلام :
غلطتَ ، فمـــا هذه الشـــمالُ
ولـــكنها أنفس الغـــابرين
تجـــوس الـــديارَ ولا تنزل
فقلت : أينهض من فى القبـــور
وفـــوقهم الترب والجنـــدل !

أجاب الصدى ، ضاحكا ساخرا :

إلى كم تحار ، وكم تســـأل !

مِنَ البحر تصـــعد هذى الغيوث

وتهطل فى البحـــر ، اذ تهطـــل

وفى الجـــوّ ، إن خفِيتْ ، نسمة

وفى الأرض ، إن نضبَ ، المنهـل

لقـــد كان فى أمس مـــا قبله

وفى غـــده يومُـــك المقبـــل

عجبت لِبـــــاكِ على أوّلٍ

وفى الآخِـــرِ النّـــائِحِ الأوّلُ !

هُــــمُ فى الشراب الذى نحتسى

وهمْ فى الطعـــــام الذى نأكل

وهُمْ فى الهـــواء الذى حولنـــا

وفى ما نقـــول وما نفعـــــل

وقوله ، من قصيدته الطويلة الطلاسم ، فى الديوان نفسه ، مخاطبـا البحـــــر :

تُرسل السُّحْبَ فتسقى أرضنا والشـــجرا

قد أكلناك ، وقلنا : قد أكلنا الثمـــــرا

وشربنـــــاك ، وقلنا : قد شربنا المطرا

أَصَـــوابٌ ما زعمنـــا ، أم ضلال ؟

لست أدرى !

ونلتقى بفكرة « الطين » وامتداد الحياة فى الزمن والأحياء والعناصر ، عند شاعر آخر من المهجر الجنوبى ، هو فوزى معلوف ، الذى تدور قصيدته « على بساط الريح » حول معنى كلي واحد ، هو حنين الروح إلى الانعتـاق من أسرها المادى لتطل لحظات على عالمها الأزلى الأول قبل أن تعـود مرة

أخرى إلى حياتها الدنيا · ويدين الشاعر الإنسان وما رُكب فيه من غريزة « الطين » فيقول:

ليتــــه عاد للثرى مثلمــا جاء
ــ نقيّــاً بنفســـــه وإهابهْ
جاء والحسن والرواء رفيقـــاه
ــ وثوب العفـاف كل ثيـــابه
وتولّى يقــــوده الإثم والداء
ــ إلى القبر فى ربيـــع شبابه
هو يحيـــا للشر ، فالشر يحيـا
أبدا حيث حـــلّ شـــؤمُ ركابه
وهو لا ينفـــع البســـيطة إلا
حين يثـــوى فى القبر بين رحابه
حين يمتصّــــه الثرى فيغـــذّى
منه ما فى الأديم من أعشـــابه
يا لعمرى ! كل النبـــات الذى
ــ فى الكون ، من زهره إلى لبلابه
ليس إلا عصير أجســامِ مَنْ ماتوا
ــ فزانوا الثرى بأجمـــل ما به
كندى الفجـــر سال فاشتقّه الترب
ــ فحالت وَحْـــلاً لآلى حبـــابه
بخّـــرته ذُكاء فاسترجعتـــــه
صـــافيا للأثير عَيْنُ ســـــحابه
فهو بين الســـحاب ثانيـــة قطر
ــ نقيٌّ يُحيى الثرى بانســـكابه

ونستطيع أن ندرك الفرق بين هذه النزعة الفكرية المتأملة عند الشعراء المهجريين ، والنزعة الوجدانية الخيالية الغالبة عند الشـــعراء فى الوطن

العربى ، إذا قارنا بين مقطوعة لايليا « أبو ماضى » يعبر فيهـــا عن الفكرة السابقة من خلال حديثه عن سنبلة القمح ، وقصيدة فى الموضوع نفســـه لمحمود حسن اسماعيل ، فسنرى كيف أحال أبو ماضى السنبلة إلى برهان على فكرته ، أو إلى سبيل للوصول إليها ـ كعادته وعادة أغلب المهجريين فى موقفهم من الطبيعة ـ على حين أبقاها محمود حسن اسماعيل جزءا فى لوحة متكاملة الأجزاء من مشاهد الطبيعة فى الريف .

يقول أبو ماضى بعنوان « الناسكة » فى ديوانه الجداول :

أبصرتُ فى الحقل قُبيـــل المغيبْ
ســـنبلة فى ســـفح ذاك الكثيب
حانيـــة مطـــرقة الرأسِ
كأنمـــا تســـجد للشمس
أو أنها تتلو صلاة المســاءْ

فملْتُ عن راهبـــــة الحقـــلِ
وسِرْتُ لا ألـــوى على ظلى
ألتقـــط الحَبّ وأذريــــهِ
وتارة فى النـــار ألقيـــه
مستخرجا منه لجسمى غذاء

قـــد غابت الشمس وراء القمم
وســـــكت الطير الذى لم ينمْ
لـــكنّ نارى لم تـــزل ترعج
ولم أزل آكل مـــا تنضج
يا حبذا النار ونعم الشواء !

وإننى فى مـــرحى والدّدِ
إذ صاح بى صـــوت بلا موعد :

مـــا الحَبُّ يا هذا ، ولا الســـــنبلُ
ما تأكل النـــــار ، وما تأكل
وإنّما أسلافك الأصفياء !
لا بَشَر ، لا طائـــــر ماثلُ
يا عجبـــــا ! نُطْقٌ ولا قائلُ ؟
من أين جاء الصوت ؟ لا أدرى
لـــــكنما ناســـــكة البرّ
قد رفعت هامتها للعلاء !

ويقول محمود حسن إسماعيل فى مقــــاطع من قصيدة طويلة بعنوان « سنبلة تغنى » فى ديوانه الأول « أغانى الكوخ » :

كلّلَ الفجـــــــــرُ جبينى
بالنـــــــدى الغض الـــرطيبِ
والأصــــــــيل البرُّ ألقى
تِبرَه بين جيـــــــــوبى
وشــــــعاع الشمس حيّـــا
فى شروق وغــــــــروب
لو رأى الرهبـــــان طهـــرى
وصـــــــلاتى فى المغيب
هجـــــروا الدير وخــــروا
سُـــجّدا فوق كثيبى !

قُبّرات الحقـــــــل لمّـــا
خشـــــيت لفـــح الهجيرِ
رشـــــفت ظلّى خيـــــالا
نغّمتـــــــه فى الصـــــفير
وحبـــــا العُلَّيْـــق فـــوقى
عاشـــــقا لثم شـــــعوري

كأســـــه البيضـــــاء تحكى
حُلُمَ الطفـــــل الغـــــرير
مدّها شـــــوقا ليحســـــو
هالة الضـــــوء المنير

كم ربيـــــع ناعم الآ
صـــــال ، طلق الغدواتِ !
نِمْتُ فيـــــه عَفّـــــةَ المهـد
ـــ بحضن الربـــــوات
بين ترتيـــــل الســـــواقى
وزفيـــــف النحـــــلات
وتـــــرانيم الصـــــبايا
فى ســـــكون الطـــــرقات
والصـدى المشـــبوب حولى
من أناشـــــيد الـــــرعاة

ودنا الصـــيف فشـــــابت
من لظـــــاه ســـــبلاتى
وذرى عودى ، ولفّ المنجلُ القـاسى حيـاتى
وتحطّمتُ فأحيـــــا النـــــاسَ عيشٌ من رفاتى
أنا فى غرسى وحصـدى وحيـاتى وممـــاتى
مثـــلٌ أعلى ورمز خالد للتضـــحيات !

ونلاحظ أن « أبـا ماضى » قد اتخذ من السنبلة مجرد « مدخل » إلى فكرته ، فلم يُفِض فى تصويرها ، بل اكتفى بتلك اللمحة الرمزية فى المقطوعة الأولى ، ناسبا إلى السنبلة ما ينسبه الوجدانيون إليها وإلى نظرائهـــا من مشاهد الطبيعة وأحيائها كالزنبقة والفراشة ، من صفات الطهر والتقوى ، ثم انتقل فجأة إلى فكرته التى هى فى الحقيقة محور المقطوعة · أما محمود

حسن اسماعيل ، فإنه _ وإن انتهى إلى خاتمة فيها عبرة وفكرة _ قد أفاض فى حديث السنبلة عن نفسها وأحاطها بكل « عناصر » الصـــورة الطبيعية الرومانسية كالإشارة إلى أوقات النهار والليل الموحية بالعواطف والملهمـة للخيال ، كالفجر والأصيل والشروق والغروب والمغيب ، أو إلى معانى الرقة والوداعة والجمال متمثلة فى ألفاظ موحية بها كالندى الغض الرطيب وتبر الأصيل وشعاع الشمس وكأس العليق البيضاء والربيع الناعم الآصـــال ، وأخرى متصلة بالنغم والموسيقى كصفير القبرات وترتيل السواقى وزفيف النحل وترانيم الصبايا وأناشيد الرعاة · والعبرة التى انتهى إليها فى خاتمة القصيدة إحساس رومانسي مألوف عند الشعراء الوجدانيين الذين يتخذون من بعض مشاهد الطبيعة رموزا لمشاعرهم · والتضحية فى سبيل الآخرين أو فى سبيل المعرفة من المعانى التى أكثر الشعراء الحديث عنها حتى قبل الحركة الوجدانية ، اذ طالما شبهوا الشاعر بالشمعة التى تضىء للنـــاس وتحترق ، والفراشة التى تلقى بنفسها إلى النار سعيا وراء النور !

وقد يُلَخِّص الفرق بين النظرة الوجدانية المطلقة عند بعض الشعراء ، والنظرة التى يمتزج فيها الوجدان بالفكر ، والخيال بالتأمل ، إذا لاحظنا الفرق بين قصيدةٍ لايليا « أبو ماضى » بعنوان « إنما الغبطة فكرة » (١) ، وقصيدة للشابى بعنوان « فكرة الفنان » (٢) ·

فالشاعر المهجرى يفتقد فى وجوه الناس ونفوسهم فرحة العيد ، يوم العيد ، ويصوّر ضيقهم بيومهم وخوفهم من غدهم ، ثم يحاول أن يعيد إلى نفوسهم الطمأنينة والفرحة ببراهين عقلية ، قد تصح من وجهـــة النظر النفسية ، لكنها تحدّ من انطلاق الخيال عند الشـــاعر وتخفف من وقدة شعوره · ومع « استشهاد » الشاعر على فكرته بما يراه فى مشـــاهد الطبيعة ، تظل الطبيعة مجرد برهان عابر على الفكرة لا يمتزج بهـــا ولا يحيلها إلى إحساس !

---

(١) الخمائل ص ١٧٢ ·

(٢) اغانى الحياة ص ١٩٠ ·

أيها الشـــــاكى الليالى ، إنما الغبطة فكره
ربّمــا استوطنت الكوخَ ، وما فى الكوخ كِسره
وخلَتْ منهــا القصور العاليـــات المشمخره
تلمس الغصن المُعـــرَّى ، فإذا فى الغصن نضره
وإذا رفّت على القفــر اســـتوى ماءً وخُضره
وإذا مسّت حصـــاة صقلتهـــا فهي دُرّه

على حين يمجّد الشابى شأن « الشعور » ويهوّن من أمر الفكر ويمزج بين وجدانه ومشاهد الطبيعة مزجا ممتدا متعدد الوجوه فى لغة فيها حدة الشعور وطلاقته :

عِشْ بالشعور ، وللشعور ، فإنما
دنيـــاك كون عواطف وشـــعورِ
شِيدت على العطف العميق ، وإنها
لَتَجِفُّ لو شـــيدت على التفكير
وتظل جامدة الجمــال ، كئيبــة
كالهيكل المتهـــدم المهجـــور
لا الحب يرقص فوقهـــا متغنيـــا
للنـــــاس ، بين جداول وزهور
كلا ، ولا الفن الجميل بظـــاهر
فى الكون تحت غمـــامة من نور
متوشحا بالسحر ينفخ نايه المشبوب بين خمائل وغدير
أو يلمس العود المقدس واصـــفا
للموت ، للأيام ، للديجــــــور
ما فى الحيـــاة من المسرة والأسى
والســــحر واللذات والتغـــرير
تلك الأناشـــيد التى تَهَبُ الورى
عزمَ الشباب وغبطـة العصـــفور

واجعلْ شـــعورك فى الطبيعة قائدا
فهو الخبير بتيهها المســــــحور
صَحِبَ الحياةَ صغيرة ، ومشى بها
بين الجمـــــاجم والدم المهـــدور
وعدا بهـــا فوق الشواهق باسمًا
متغنيـــــا ، من أعصر ودهــــور
والعقل ـ رغم مشـــــيبه ووقاره
ما زال فى الأيام جِـــدَّ صغيرِ !
يمشى فتصرعه الـــــرياح ، فينثنى
متوجعا ، كالطـــائر المكســــــور
ويظل يسأل نفســـه ، متفلســـفا
متنطســــــا ، فى خفــــة وغرور
عمــــا تحجّبــــه الكواكب خلفهـــا
من سر هذا العـــــالم المســـتور
افتح فـــؤادك للوجـــــود ، وخلّه
لليمّ ، للأمواج ، للديجـــــــور
للثلج تنثره الـــــــزوابع ، للأسى
للهـــــول ، للآلام ، للمقــــدور
واتركْه يقتحم العواصف ، هائمـــا
فى أفقهـــــا المتلبد المقـــــــرور
حتى تعـــــانقه الحيـــــاة ويرتوى
من ثغرها المتـــــأجج المســـــجور
فتعيش فى الدنيـــــا بقلب زاخر
يقظ المشـــــاعر ، حالم مســـحور
فى نشوة صــــــوفية قدســــــية
هى خير ما فى العالم المنظور !

وقد فصّلنا القول فى بيان هذه الفروق لنؤكد صعوبة « التعميم » فى

الحديث عن مضمون التجارب الوجدانية ومواقف الشعراء منها ، إذ يكاد يكون لكل منهم عالمه الخاص وإن اشتركوا فى بعض السمات هنا أو هناك ٠ وقُصارى ما يستطيعه الدارس أن يلمّ أشتات هذه العوالم ويحاول أن يجد وراءها معنى كليا يصدر عنه هؤلاء الشعراء على اختلاف تجاربهم ومواقفهم ٠

وقد نستطيع أن نجد - على الأقل - « حافزا » مشتركا بين هؤلاء الشعراء يتجّه بهم إلى تلك التجارب والمواقف ٠ فالحركة الوجدانية - كما ذكرنا - تعبّر عن مرحلة حضارية بعينها ، وتحمل من الخصائص الإيجابية ما يجعلها قادرة على هذا التعبير وصالحة له ٠ ولما كانت تلك المرحلة قد قامت فى أساسها على وجود « الفرد » فإن كل ما يحقق هذا الوجود وينميه ويهيىء له السعادة يصبح مدار التجربة الوجدانية ومنطلق الشاعر فى اختيارها وتصويرها ؛ ويصبح كل ما يعوق هذا الوجود أو يعدو عليه بغيضا لدى الشاعر ، يقف منه موقف الخصومة أو العداء إذا استطاع ، أو موقف النفور أو الاعتزال إذا عجز عن مواجهته ٠ ومن هنا كان الجانب الإيجابى الذى يُلحّ على حرية الفرد وعواطفه ، والجانب الذى اصطلح الدارسون على وصفه بالسلبية ، « وجهين لعملة واحدة » كما يقولون ، وكان اعتزال الحياة والناس واللجوء أحيانا إلى الطبيعة « موقفا » من الحياة والناس ، و « احتجاجا » على ما يراه الشاعر من قيم وسلوك تخالف قيمه ومثله العليا ، وليس موقفا سلبيا بالمعنى الذى أراده الدارسون ، إلا فى بعض حالات يبلغ فيها النفور والاعتزال والانطواء على الذات حدّ المرض عند بعض الشعراء ٠

والحق أن هؤلاء الشعراء يفصحون عن هذا الرفض فى قصائدهم التى يلجأون فيها إلى الذات والطبيعة ، فيعدّدون ألوانا مما يشهدون من فساد فى النفوس والمجتمع وطغيان المادة على أقدار الناس وصلاتهم فيه ٠

ومن هنا نستطيع أن نلتمس فى هذه النظرة العامة ذلك « الحافز »

المشترك بين هؤلاء الشعراء . فالشاعر الوجدانى يعتقد أنه صاحب رسالة تقوم على مثل عليا من الأخلاق والسلوك لا سبيل إلى سـعادة المجتمع الإنسانى بدونها ، وهو مدفوع إلى بلاغ هذه الرسالة بما يحس فى وجدانه من وجود روحى يحن إلى عالمه الروحى القديم ويسمو به على شهوات الحياة الدنيا وأطماعها ، ويفتح عينيه على ما فى حياة الناس حوله من انعدام المحبة والتعاطف،والسعي وراء المال والجاه ، وعلى ما فى مجتمعه من مآسي الفقر والظلم ومظاهر الدمامة .

وقد عبّر أغلب هؤلاء الشعراء عن إحساسهم بذلك الوجود الروحى ، وبالأسباب التى ما زالت تمتد بين وجدانهم والسماء فى صور كثيرة ، منها قول على محمود طه فى ديوانه الأول « الملاح التائه » من قصيدة بعنوان « ميلاد شاعر » :

هبط الأرض كالشـعاع السنيّ
ـ بعصـا سـاحر وقلب نبيّ
لمحـة من أشـعة الروح حلّت
ـ فى تجاليـد هيكل بشري
ألهمت أصغريه من عالم الحكمة والنور كلمعنى سريّ

وقول ايليا « أبو ماضى » مشيرا إلى الشاعر :

إنه روح كريم لبس الطين المهينـا
ونبيّ بهر الخلق ، وما أعلن دينـا
يلمح النجم خفيّاً ، ويرى العطر دفينا
ويحس الفرح الأسمى جريحا أو طعينا

وقوله مرة أخرى متحدثا باسم الشعراء :

كم خفضـنا الجناح للجاهلينا
وعـذرناهمُ ، فمـا عـذرونا
خبّروهمُ يا أيهـا العـاقلونا

إنمـــــا نحن معشر الشـــعراء

يتجلى سر النبـــوة فينـــا !

وقول الشابى ، فى ديوانه « أغانى الحياة » مشيرا إلى الشاعر :

جهل النـــاس روحه وأغانيهـــا

ـــ فساموا شـــعوره سوم بخسِ

فهو فى مـــذهب الحيـــاة نبي

وهو فى شعبه مصـــابٌ بمسّ !

وقوله ، مشيرا إلى عالمه الروحى الأول :

يا إله الوجود ، هذى جـــراح

فى فؤادى ، تشكو إليك الدواهى

أنتَ أنزلتَنى إلى ظلمـــة الأرضِ

ـــ وقد كنت فى صـــباح زاه

كالشعاع الجميل أسبح فى الأفْقِ

ـــ وأصغى إلى خرير الميـــاه

وأغنى بين اليـنـــابيع للفجـــر

ـــ وأشـــدو كالبلبل التيـــاه

أنتَ أوصَلْتنى إلى سُبُل الدنيـــا

ـــ وهذى كثيرة الإشـــتباه !

ومنه قول فوزى معلوف مشيرا إلى الشـــعراء ، فى قصيدته الطويلة « على بساط الريح » :

أنتِ يا روحهم ، من النور ذرّات

ـــ أضاءت فى الكون ، فى عالميهِ

تصـــل الأرض والســـماء بنهر

غمر الحسنُ والهـــوى ضـــفتيه

لستِ من عالم التراب وإن كنت

ـــ تقمصت بالتراب عليـــه

أنت من عالم بعيــــد عن الأرض
ـــ يفيض الجـــلال عن جانبيـــه

لذلك عانى الشاعر الوجدانى ، فى تشبثه بمثله العليا وحنينـــه الى عالمه الروحى ، أزمة مزدوجة ، يتصل جانب منها بالمجتمع ، ويتصل جانب بوجوده الباطنى وما يدور فيه من صراع بين الجسد والروح والشر والخير ، أو بين « الطين » و « النور » كما يعبر الشعراء الوجدانيون · وهو فى شغفه بالجمال البشرى والطبيعى ونفوره من الدمامة فى الأخـلاق والســـلوك والصلات الاجتماعية وبغضه للفقر والظلم وغلظة الطبع ، لا يصدر عن مفهوم سياسي او فلسفة اجتماعية ، بل يدرك ما فى مجتمعه من متناقضات بوجدان مرهف يجد فى كل هذه المظاهر « رذائل » خلقية واجتماعية يدينها بمعيـار خلقى وانسانى فى المحل الأول · وهو اذا خاطب الأغنياء يتجه بحديثه الى ضمائرهم والى حسهم الإنسانى ، واذا سخر منهم فإنه يسخر من الطبيعـة الشائهة التى تأذن للمال أن يستعبد صاحبها ، ولشهوة السيطرة أن تطمس معالم الرحمة فى نفسه ، محاولا فى بعض الأحيان أن يوقظ بصيرة الغني ويردّه إلى الفطرة الإنسانية الطيبة بما يعرض أمامه من صـــورة للحياة الفطرية الجميلة التى يستوى الفقير والغني فى المتعة بها ، أو من صور العجز أمام كثير من مظاهر الحياة والطبيعة التى لا تخضع للجاه والمال · ومثال ذلك ما صنعه ايليا أبو ماضى في قصيدته المعروفة « الطين » ، فى ديوانه « الجداول » ·

ولعل من أكمل نماذج هذا الموقف الخلقى الذى يدين انحراف النفس البشرية ويقارن بينها وبين نقاء عناصر الطبيعة وبذْلِها بلا انتظارِ جزاء ، قوله من قصيدة بعنوان « كتابى » فى ديوانه الخمائل ، وقد سألته سائلة عن مذهبه :

أنا آدمي كان يحســب أنه
هو الكائن الأسمى ، وشرعته الفضلى

وأن له الدنيـــا التى هو بعضها
وأن له الأخرى إذا صام أو صلّى
أمُنّ على الصــادى إذا ما سقيتُه
وأُلزمه شكرى ، ولست أنا الوَبْلا
وأُزْهَى إذا أطعمت جوعانَ لقمـــة
كأنى خلقت الحَبّ فى الحقل ، والحقلا
تتلمذت للإنســـان فى الدهر حقبة
فلقّننى غَيّـا ، وعلّمنى جهـــــلا
نهانىَ عن قتل النفوس ، وعندما
رأى غِرّة منى تعلم بى القتــلا !
وذمَّ إلىّ الـــرِّق ثم اســـــترقنى
وصوَّر ظلما ،فيــه تمجيــــدُه، عدلا
وكاد يُريني الإثم فى كل ما أرى
وكل نظــــام غير ماسنّ مختــــلا
إلى أن رأيت النجم يطلع فى الدجى
لذى مقلة حسرى وذى مقلة جذلى
وشـــــاهدت كيف النهرُ يبذل ماءه
فلا يبتغى شكرا ولا يدّعى فضلا
وكيف يزين الطـلُّ وردا وعوسجا
وكيف يروّى العارضُ الوعرَ والسهلا
وكيف تغـــذّى الأرضُ ألْأَمَ نبتِهــا
وأقبحه شـــكلا كأحسنه شــــــكلا
فأصبح رأيى فى الحياة كرأيهــــا
وأصبحتُ ، لى دين سوى مذهبى قبلا

وشبيه بهذا ما جاء فى هذا المعنى من قصيدة له معروفة ، بعنـــوان « فى القفر » من ديوانه « الجداول » .

ومنه قول الشابى من قصيدة بعنوان « بقـــايا الخريف » من ديوانه « أغانى الحياة » :

كرهت القصــــور وقُطّــانها
وما حولهـــا من صراع عنيفْ
وكيد الضعيف لسـعي القــوي
وعصف القوي بجهـــد الضعيف
وجاشت بنفسى دموع الحيـــاة
وعَجّت بقلبى رياح الصروف
لقلب الفقير الحطيم الـمكسير
ودمع الأيامَى الســفيح الذريف
ونوح اليتــامى على أمهـــات
توارين خلف ظـــلام الحتـــوف
فسِرتُ إلى حيث تأوى أغانى الربيع
ـــ وتذوى أمـــانى الخـــريف
وحيث الفضـــا شــاعر حالم
يـنــاجى السهول بوحي طريف (١)

وتختلف الصورة من شاعر إلى شاعر لكن الصور جميعا تظل مرتبطة بهذا المعنى المشترك الذى يضيق أحيانا فيدين جانبا بعينه من جوانب الحياة أو المجتمع ، كالذى نجده عند محمود حسن إسماعيل فى ديوانه « أغانى الكوخ » إذ يرثى لما يعانيه الفلاح من ضنك وما يلقاه من جحود ، أو يتسع فيدين العصر كله ، وسلوك الناس جميعا فى ظل الحضارة الحديثة ، كما فعل الياس أبو شبكه فى « أفاعى الفردوس » وآخرون فى قصائد مفردة ، كقصيدة ناجى « الحياة » من ديوانه الأول « وراء الغمام » ٠

---

(١) يلاحظ قلق العبارة والقافية فى هذه الأبيات ، وليس القصد هنا الدراسة الفنية بل بيان مضمون هذا الشعر وموضوعه وموقفه ٠

وإذا كان هذا هو موقف الشاعر الوجدانى من المجتمع فإن له موقفا مشابها مع نفسه ، فهو - كما ذكرنا - فى صراع دائم بين رغباته ومثله ، وبين طموحه المشروع وما يشهد من وسائل غير مشروعة ينتهجها النـــاس لتحقيق أطماحهم ، وهو يعيش مشدودا بين عالمين من المثال والواقع يميل إلى هذا تارة ، وإلى ذاك تارة أخرى ، مزهوّا بعصمته إذا استطاع الصمود، معذّبا بالإثم والندم إذا زلّت به القدم ، كما فى قول على محمود طه (١) ·

لقد دنّس الجســـدُ الآدميّ حيـــاةً حرصت على طهرها
بكى الفن فيك على شـــاعر تســـائله الروح عن ثارها
نزلتَ بها وهدة ، كم خبـــا شـــعاعٌ وغُيّب فى قبرها
رفعت تماثيلك الرائعـــات وحطّمتهن على صـخرها
فدَعْ زهـــرة الأرض يا ابن الســـماء فأنت المبرّأ من شرّها
مِراحُك فى السُّحُب العاليات وفوق المنـــوّر من زهرها
فمُدَّ جناحيك فوق الحيـــاة وأطلقْ نشـــيدك فى فجرها

وكما فى قول الياس « أبو شبكة » :

ربّاهُ ، عفـــوَك ! إنى كافر جانِ
جوّعت نفسى وأشبعت الهوى الفانى
تبعت فى النـــاس أهواء محرمة
وقلت للنـــاس قولا عنه تنهـــانى
ولم أُفق من جنون القلب فى سُبُلى
إلا وقد محت الأهواء إيمـــانى
رباه عفـــــوك إنى كافر جان (٢) !

ويمضى الشاعر فيلوم نفسه مذكرا إياها بذلك المعنى الأثير عند شعراء المهجر ، ارتباط الإنسان بالطين :

---

(١) على محمود طه : الأعمال الكاملة ص ٤٨ ·

(٢) افاعى الفردوس ص ١٠٩ ·

وطّأتِ لى كَنَفَ الدنيـــا ، فقلتُ : قفى
يا نفس فى منهـــل اللذات وارتشفى
ومال مذهب طبعى عن ســـجيته
حتى تقلب فى بطـــل وفى صـــلف
وغاب عنّيَ أنى عشـــــبة نبتت
على جوانبِ إبريقٍ من الخزف !

فإذا استعصم وأصمّ أذنيه عن نداء المتعة العارضة المبذولة قال :

قلت : حسبى من الربيـــع شـــذاه
ولعينيَّ زهـــــرُه اللمّـــاحُ
نحن طير الخيال ، والحسن روض
كلنا فيـــه بلبـــل صـــدّاح
فنِيَتْ فى هـــواه منـــا قلوب
وأصـــــابت خلودَها الأرواح (١)

وإذا رأى أن الناس قد استحالوا إلى ذئاب يعتنقون اللؤم ويختلسون الحق اعتصم بذكرياته وأخلاقه وتعالى عن الانسياق فيمـــا هم فيـــه من ضلال :

لى مهجة كدموع الفجر صـــافية
نقـــاوتى والتقى أمّ لهـــا وأبُ
فكيف أختلس الحق الذى اختلسوا
وكيف أذأب عن لؤم كما ذئبوا ؟
لى ذكريات كأخـــلاقى تـــؤدبنى
فلا يخالجنى روع ولا كذب (٢) !

وإذا شهد استمتاع الناس بشهواتهم وبما تتيح الحياة الحديثة من

---

(١) على محمود طه الأعمال الكاملة ص ٤٨ .
(٢) افاعى الفردوس ص ٦٣ .

ملذات هفا إلى أن يشركهم فى لهوهم ومتعتهم ، لكن « قلبه » أو وجدانه التقي ومثله الخلقية تصده عما يرغب ، ويدور بينه وبين قلبه حوار نلمس من ورائه أن الشاعر غير مقتنع بما يريد أن يسلك من سبيل :

.. لِمَ لا أثور اليــــوم ثورتهم
لم لا أجــرّب ما يحبــــونا ؟
لم لا أصيح اليــــوم صــيحتهم
لم لا أضج كما يضـــــجونا ؟
لم لا تذوق كؤوسهم شـــفتى ؟
مان الحجى سُــمّى وتــدميرى !
فى ذمة الشـــيطان فلســـفتى
ورزانتى ووقار تفـــكيرى !
يا قلبُ ضقتَ ، وها هنا ســـعة
ومجـــال مصــــفود بأغـــلالِ
أتقول : أعمـــار مُضـــيّعة ؟
ماذا صنعت بعمـرك الغالى (١) !

وتنتهى التجربة عند الشاعر بأن يتكشف ما كان يظنه لهوا عن مأساة إنسانية تمثل فى وجدان الشاعر ظلم المجتمع للفرد وقسوة الحيـاة المادية على الروح :

أفـــديكِ باكية وجازعـــة
قد لفّهـــا فى ثوبه الغســـقُ
ودّعتُهـــا شمســـا مودعة
ذهبت ، وعندى الجـرح والشفق !

لذلك تبدو عاطفة الحب عند هؤلاء الوجدانيين وكأنها تجربة روحيـــة

---

(١) وراء الغمام ص ٤٨ .

ترتبط بمعانى الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات ، ويسمو الشـــاعر فيها بخياله إلى عالم نورانى من الأحلام ٠٠ والأوهام ، متخذا من حبه مجرد إلهام لموهبته وحافزاً لوجدانه ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن٠ ومن هنا كان وجود المرأة ـ عند من ينحون هذا المنحى من الشعراء ـ وجودا مطلقا غائما لا يحده فى الأغلب اسم أو زمان أو مكان ، يتحدث الشـــاعر عنه فى كثير من الأحيان حديثه إلى غائب مجهول ، أو يخاطبه أحيانا كما يخاطب مثالا ساميا ، خالصا من أدران الحياة وأطماعها ٠ والشـــاعر فى تطلعه إلى هذا المثال يأمل الخلاص مما يجد من معاناة الحياة ومخالطة الناس أو التحرر من الصراع المحتدم فى وجدانه بين الرغبة والطهارة ، أو الواقع والمثال ٠ فالحب عند الشاعر الوجدانى كاليد الرحيمة التى يرجو الشاعر أن تمتد إليه لتنتشله من وهدة الحياة وآثامها ، لكن انتظاره للمسةِ تلك اليد الرحيمة كثيرا ما يطول لأنه ملتصق برغائب الحياة تؤاق إليها ، يريدها ويرفضها فى آن ، وتجربة الخلاص تعنى « الانسلاخ » الأليم من إلف الواقع إلى جِدّة المثال ، ومن نوازع الجسد إلى أشواق الروح ٠ فتجربة الحب عند الشاعر الوجدانى تقوم فى أساسها على الصراع والمعـــاناة ، ويبدو الشاعر فيها وكأنه يخلق لنفسه أسباب الفشل ليظل الألم غذاء دائما لوجدانه وموهبته ٠ وقد عبر شـــوقى عن تمجيد الألم الرومانسى فى مسرحيتـــه الرومانسية « مجنون ليلى » على لسان الأموى « شيطان قيس »،مخاطبـــا قيس وهو يحتضر على قبر ليلى ، فقال :

تفـــــرّدتَ بالألم العبقـــريّ
وأنبغ ما فى الحيــــاة الألم !

وعبر عمر أبو ريشة بعد ذلك عن هذا المعنى أيضا ، فقال :

حسناء ، لا تتلاعبى بشـــعائرى
حسبى من الينبـوع جرعة عابر !
أنا فيض آلام ووحي ضـــلالة
وسراب أحـــلام وقبر ضمائر !

أقتــات بالجرح السخيّ ، وأشتهى
لو قبلتْ شـــفتاى مديةَ ناحر !

ويمزج هؤلاء الشعراء بين الحب وأحوال النفس ، فتبدو صورته هادئة شجية حينا ، أو حادة صاخبة حينا آخر ، حسب طبيعـــة التجربة ومزاج الشاعر واتجاهه الفني · والشاعر المهجرى يميل بوجه عام إلى الهـــدوء والتأمل وربط الحب بأحوال النفس والطبيعة وبخاصة فى شـــجنها الرقيق ولحظاتها ذات الهدوء العميق ، ومما يمثل هذه النزعة قول رشيد أيوب (١) :

أنا فى سبيل الحب أهوى العين فى عبراتهـــــا
والطير إن ناحت على الأغصـــــان فى غدواتهـــا
والريح ، يحيـــا العـــاشق المشـــتاق من نفحاتها
والليل أصـــغى فيه للأفلاك فى رناتهــــــا
أنا أعشق النفس التى تلتـــــذ فى حسراتهـــا

ويعبر شاعر آخر عن هذا « التسامى » الذى أشرنا اليه ، وعن تلك الآفاق الروحية التى يرقى اليها وجدان المحب فيقول (٢) :

أحبـــــك من قلبى الذى أنت ملؤه
ومن كل احســــــاسٍ بنفسيَ ذائبِ
فؤادى الذى فتّحتِ فيــــه مشاعرا
من الحب والإحساس شتى المذاهب
ســــــموتِ به حتى تكشف دونه
عوالم أخرى تائهــــات الجوانب
عـــوالم لا تبــــــدو لقلب منقب
بِلا ذلك القلبِ الرفيق المصاحب !

---

(١) اغانى الدرويش ص ٥٣ ·

(٢) سيد قطب — الشاطىء المجهول ص ١٢٢ ·

بهـــا كل لذات الحياة ، ودونهــا
لذائذ أخرى كاذبات العـــــواقب !
هنـــالك نســـــمو بالحياة فترتقى
إلى كنف بين السموات ضــــــارب
هنـــالك نحيـــــا والأمانىُّ حولنـــا
تغــــرّد ألحان المنى والـــــرغائب

ويتميز الشابى من بين هؤلاء الشعراء جميعا بوجدانه المشبوب الذى تنصهر فيه عاطفة الحب فتمتزج بعناصر من الطبيعة والمجتمع والنفس والموت تلخص موقف الشاعر « الرومانسى » الذى تدنو به رهافة إحساسه إلى حدّ المرض ، أو « العاطفية » المسرفة على الأقل ٠ وهو يخلع على الحب أجواء من القداسة تقترب من طقوس الدين والعبادة ، مطلقا وجدانه على سجيته كاشفا أعماق نفسه بألفاظ وعبارات رومانسية محشودة متتابعة ٠ ومن ذلك قوله من قصيدته الطويلة « صلوات فى هيكل الحب » (١) :

يا ابنة النــور ، إننى أنا وحدى
من رأى فيك روعة المعبـــــودِ !
فدعينى أعيش فى ظلك العـــذب
ـــ وفى قرب حسنك المشـــــــهود
عيشـــةً للجمال والفن والإلهـــام
ـــ والطهر والســـنى والسجود
عيشة الناسك البتول يناجى الربّ
ـــ فى نشوة الذهول الشـــــديد
وامنحينى السلام والفــرح الروحى
ـــ يا ضوء فجري المنشــــود
وارحمينى ، فقد تهدمت فى كون
ـــ من اليـــأس والظلام مشـــيد

(١) أغانى الحياة ص ١٨٥ ٠

في شـــعاب الزمان والموت أمشي

تحت عبء الحيـاة جم القيـــود

وأُماشي الـــــورى ونفسيَ كالقبر

ـــ وقلبي كالعـــالم المهـــدود

ظلمة ما لهـــا ختـــام ، وهول

شـــائع في ســـكونها الممدود

وإذا ما استخفّني عبث النـــاس

ـــ تبسمت في أسى وجمـــود

بســـمة مرة ، كأنيَ أســـتلُّ

ـــ من الشـــوك ذابلاتِ الورود !

ويقترب الهمشري من طبيعة الشـــابي في موقفه من الحب ومزجه بالنفس والطبيعة ، وفي إحساسه العاطفي الحاد ، ويُفضي تشابه موقفيهما إلى كثير من وجوه الشبه بين معجميهما وصورهما الشـعرية ، ومن ذلك قوله (١) :

أنت كل الحيـــاة ، أنت كياني

أنت روحي أبصرتهـــا في سباتي

أنت وحيي مجســـدا ، أنت لحني

يا سماء على سماء حيـــاتي

أنت أغـــريتني بأن ألقـــاكِ

خلف سور الحياة .. فوق رباكِ

غير أني بحثت عنـــك طـــويلا

وأخيرا نعســـت تحت ذراك

أيقظيني من الذهـول وغنّي

يا ملاكي على طلول حيـــاتي

(١) ديوان الهمشري ص ١١٦ .

أرشـــــدينى إلى الضياء ، وإلا
فاتركينى أهوِى إلى ظلمــــاتى !

وعلى عالمى الشـــــتائيّ فِيضى
نورَ دفءٍ يُفنى ظلامى الحــــالكْ
وارفعينى كمعبـــدٍ قـــدْسيّ
تتهــــادى به طيــوف جمــالك

ويعبر ابراهيم ناجى أيضا عن ذلك الطموح الروحي الذى يُذكيه الحب في نفس الشاعر فيقول (١) :

لست انســـاك وقد أغـــريتِنى
بالذرى الشمّ فأدمنت الطمـــوحْ
أنت روحى فى ســـمائى ، وأنا
لك أعلو ، فـــكأنى محض روح
يا لهــــا من قمم كنا بهــــا
نتــــلاقى وبسرّيْنـــا نبــوح
نستشــف الغيب من أبراجهـــا
ونرى الناس ظلالا فى السفوح !

ويقول مرة أخرى (٢) :

.. وعندك كل ما أحيـــا ... وشـــدّد عزمــة الواهى
حنـــانك نضرة الدنيـا ... وقربك نعمـــة الله !

سناك صلاة أحـــلامى ... وهذا الركن محـــرابى
بــــه ألقيت آلامى ... وفيـــه طرحت أوصـابى

---

(١) ليالى القاهرة ص ٤٨ .
(٢) وراء الغمام ص ١٤٨ .

هوًى كالسحر صيّرنى أرى بقريحة الشُّهُبِ
وطهّرنى وبصّرنى ومزّق مغلق الحجب !

سموت ، كأنما أمضى إلى ربٍّ ينادينى
فلا قلبى من الأرض ولا جسدى من الطين !
سموت ودقّ إحساسى وجُزت عوالم البشر
نسِيت صغائر الناس غفرت إساءة القدر !

ويقول أيضا (١) :

وأنا الطائر الذى تصطبى نفسى السموات والذرى الشمّاء
راشنى صائد رمانى فأصمانى وولى الجانى وعاش الداء
مرحبا بالهوى الكبير ، فإن يَبْقَ وإن تسلمى يطِبْ لى البقاء
فهو القمة التى تهزم الموت ، ولا يرقى إليها الفناء

على أن ناجى - برغم ما عرف عنه من إلحاح على عاطفة الحب حتى لتستغرق معظم شعره - يحصر نفسه - فى أغلب الأحيان - داخل نطاق التجربة الذاتية الفردية ويعبر عنها تعبيرا مباشرا تعجز معه عن الإيحاء بمستويات نفسية أخرى ، إلا من خلال ومضات تعبيرية نادرة منثورة فى أبيات ومقطوعات ، مما سنفصل القول فيه عند دراستنا الفنية لشعره .

* * *

وفى الطرف المقابل لهذا الخشوع والتقديس المسرف يعبر بعض هؤلاء الشعراء عن خيبة أملهم فى مثلهم التى صاغها وجدانهم المرهف ووشّاها بالخيال والأحلام والأوهام ، فيصورون المرأة مخلوقا طائشا نزقا ، قليلة الوفاء كثيرة التقلب والخيانة ؛ وكأنها فى كلتا الحالتين معادل للحياة عند الشاعر ، فيما تمنحه للمرء من ساعات الصفاء والإقبال ، وفيما يجد فيها

(١) ليالى القاهرة ص ١٢٢ .

من شقاء وإدبار وتحول مفاجىء فى المصير ٠ ومن هؤلاء الشعراء من يعبر تعبيرا عاطفيا مسرفا عن خيبة أمله فيصبح شعره كأنه صرخات حيـــوان جريح ، ومنهم من يغلف آلامه بنسيج رقيق من صور مهومة وألفاظ موحيـة وجو ضبابى يمتزج فيه الحلم بمجالى الطبيعة وخفايا الوجدان ٠ ومن أبرز الشعراء فى هذا الاتجاه محمود حسن إسماعيل الذى عُرف فى شعره عامة بهذا الأسلوب الذى يقترب فيه من الرمز ٠ ومن نماذجه قوله (١) :

كنا جنـــاحين لطير السمـــاءْ ٠٠ يهفو كما نخفقْ
إذا أمرنا الأفق رق الهـــــواء ٠٠ وعرَّجَ الزورق
وإن نزلنـــا العشب زقّ الغناء ٠٠ من قلبه المغلق
لـــكنه فرّق ٠٠ وأصبحتِ أنثى ككل النساء !

جبارة كانت تســـــوق النشيدْ ٠٠ سحرا لأوتارى
وتصطلى أحلامُهـــــا ما تريد ٠٠ من شهوة النار
أخفت عن الدنيا هواها العتيد ٠٠ من خشية العار !
وباعت الحب لشــــــارٍ جـــــديد ٠٠ لو أنه دار

ما أحرقت نارى ، لباعهـــا ، وارتدَّ ، بيْعَ العبيد !
والإثم خفـــــاش تحبّ الظـــلامْ ٠٠ طيورُ أسراره
يقال عارٌ ، إن أدار الأنامْ ٠٠ كأســـا بأخبـــاره
وإن غفـــا السمعُ تمطّى ونام ٠٠ فى طهرِ أوزاره
قلْ لرداء العرس : أرخِ اللثام ٠٠ وانظر إلى عاره
وزهر أبكاره ٠٠ يبكى على العطـــر بتلك الرّمام !

أما أبو شبكة فلا يحاول أن يتلطف بالمعنى المهوم واللفظ المجنح ، بل يعبر تعبيرا صريحا حادا جارحا بأسلوبه الحسى المعروف عن رأيه فى المرأة فيقول من قصيدة بعنوان « شمشون » (٢) :

---

(١) أين المفر ص ١٣ ٠

(٢) افاعى الفردوس ص ٣٣ ٠

مَلِّقِيــــــه بحسنك المأجــورِ

وادفعيــــــه للانتقـــام الكبيرِ

إن فى الحسن ، يا دليلة ، أفعى

كم سمعنا فحيحهـــــا فى سرير

أســــكرت خدعة الجمـــال هرقلا

قبل شمشون ، بالهـــوى الشرير

والبصير البصير يُخـــدَع بالحسن

ــ وينقــــــاد ؛كالضرير الضرير

ملِّقيــــــه فالليل ســكران واهٍ

يتلوّى فى خِــــدره المســــحور

ونســـور الكهوف أوهنهـا الحب

ــ فهـــانت لديه كالشـــحرور

وعنـــــا الليث للبــوءة كالظبي

ــ فمــــا فيه شــهوة للزئير

ملِّقيــــــه ففى أشــعة عينيـــك

ــ صباح الهـــوى وليل القبور

وعلى ثغـــرك الجميـــل ثمــار

حجبت شـــهوة الردى فى العصير

وقد يقودهم هذا الصراع بين أهواء الجســـد ومطامح الروح الى أساليب أخرى غير التعبير المباشر عن العاطفة ، منها ما نراه عند بعضهم من تصوير لحيرة الإنسان بين الخير والشر وتساؤله عن الثواب والعقـاب تساؤلا يتخذ فى بعض الأحيان صورة الجدل العقلى البعيد عن طبيعـــة الشعر ، إلا من ومضة هنا أو هناك يفلح الشاعر فيها فى المزج بين الفكرة والشعور فى تعبير شعرى موفق أو طريف أو أخاذ ٠ ذلك لأنهم ـ وهم شعراء وجدانيون فى المقام الأول ـ لا يحسنون « الفلسفة » ، ويدركون الأمور ـ فى الأغلب ـ من خلال وجدانهم ، فإذا بعدوا عن هذا الوجدان اختلطت عليهم الأمور ووقفوا موقفا وسطا لا يبلغ حد الفلسفة ولا يرقى إلى مستوى الشعر٠

ومن خير النماذج فى هذا الاتجاه قصيدة طويلة لعلى محمود طه أسماها « الله والشاعر » (١) . وقد بدأها بداية فنية موفقة إذ بث فى مقاطعها الأولى ما يشبه الحركة « الدرامية » مزاوجا بين عأمله الداخلى والخارجى وهو يهيم على وجهه فى جنح الليل ، وعناصر الطبيعة حوله ، من ظلام وبرق ورعد وبرد :

لا تفزعى يا أرض ، لا تفـرّقى	من شــبح تحت الدجى عابرِ
ما هو الا آدميٌّ شــــــقى	سَمَّوه بين الناس بالشـاعر !
حنـانك الآن ، فلا تنــكرى	ســبيله فى ليلك العـــابسِ
ولا تُضــلّيه ، ولا تنفــرى	من ذلك المستصرخ البـائس !
مُدّى لعينيــه الرحاب الفساحْ	ورقرقى الأضواء فى جفنيــهِ
وأمسكى يا أرض عصف الرياح	والراعـــد المنصَبَّ فى أذنه
فى وقفة الذاهل ألقى عصــاه	مُولّيَ الجبهـــة شطر الفضاءْ
كأنمـــا يرقى الدجى ناظراه	ليستشـــفا ما وراء السماء !
يسقط ضوء البرق فى لمحـــهِ	على جبين بارد شــــاحبِ
ويســـتثير البرد فى لفحـــه	نارا تلظى من فم ناضـــب

لكن الشاعر بعد هذه المقاطع الوجدانية الأولى ينتهى إلى جدل ذهني منظوم :

تمـرّدت روحى على هيكلى	وهيـكلُ الجسم كما تعلمُ !
ذاك الضعيف الـرأى لم يفعلِ	إلا بمـــا يوحى إليــه الدم

(١) الملاح التائه ـ الأعمال الكاملة ص ٨٧ .

تقول روحى إنهـــا ملهمــــه	فهي لما قدّرته متّبعـــــه (١)
مقودة فى سيرها مرغمــــه	وإن تراءت حرة طيّعـــه
قيّدتهـــا بالجسم فى عالم	تضجّ بالشهوة فيه الجسوم
كلاهما فى حبـــه الآثم	لم يصحُ من سكراه وهو الملوم
كلاهما لم يعـــدُ تصــــويرَه	ما كان إلا مثلمـــا كوّنا
كم حـــاولا بالأمس تغييره	فاستكبر الطبع وما أذعنـــا

وشبيه بهذا ما صنعه ايليا أبو ماضى فى قصيدته الطويلة الطلاسم ، إذ يعبر عن هذا الصراع تعبيرا نثريا مباشرا ليس فيه عمق الفكر ولا إيحـــاء الشعر :

إننى أشـــــهد فى نفسى صراعا وعـــــراكا
وأرى ذاتيَ شـــــيطانا ، وأحيـــانا ملاكا
هل أنا شخصان ، يأبى ذاك مع هذا اشـــــتراكا ؟
أم ترانى واهمـــا فيمـــا أراهُ ؟
لست أدرى !

بينمـــا قلبيَ يحكى فى الضحى إحدى الخمـــائلْ
فيــــه أزهار وأطيــــار تغنى ، وجداول
أقبل العصر فأمسى موحشـــا كالقفر قاحل
كيف صار القلب روضـــا ، ثم قفـــرا ؟
لست أدرى !

وإذا كان الشاعر الوجدانى ينزع إلى حرية الذات من أغلال الغريزة

---

(١) يخاطب الشاعر ربه ، وكان قد بدأ معتذرا بقوله :

حنــــانك اللهم لا تغضبِ	أنت الجميل الصفح جم الحنان
ما كنت فى شـــكوايَ بالمذنب	ومنك ياربِّ أخـــذت الأمان

وقيود المجتمع فإن للحرية عنده جانبين : ذاتي يتصل بوضعه فى المجتمع ، وقومي يرتبط بقضايا وطنه وشعبه ٠

وشعر هؤلاء الشعراء عن الحرية الذاتية قلّ أن يتخذ صورة إيجابية ترسم معالم الحرية التى ينشـــــدونها ، لكنهم بدلا من ذلك يتحدثون عن احســــاسهم بفقد الحرية ويعبرون عن ضيقهم بوطأة المجتمع وتطلعهم الى الانطلاق من قيود التقاليد الصارمة ، ما داموا قد وضـــعوا لأنفسهم تلك المعايير الخلقية والروحية التى تعصم انطلاقهم وحريتهم مما يدنس الروح أو يطمس الوجدان ٠ وهم يحسون بتميزهم وبما تهيئه لهم مواهبهم من تفرد ويشعرون بأنهم مغبونون لم يبلغوا من المكانة ولم ينالوا من الاعتراف ما هم جديرون به ، فالحياة لا تنصف أمثالهم من الموهوبين بل تغدق عطاءها على من يجيدون « الختل والزيف » ٠

انهـــا للمجون والختل والزيف
ــ وليست للشاعر الموهوب (١) !

وهم يدركون أن مواهبهم هى حريتهم وأغلالهم معا ، فهي تغذو طموحهم الى عوالم المثل وهى فى الوقت نفسه تعوق انطلاقهم إليهـــا بما تثير فى وجدانهم من تمزق بين هذه العوالم ودنيا الناس :

ألقيتَنى بين شِبـــاك العـــذابْ — وقلتَ لى : غَنِّ !
وكل ما يُشـــجى حنينَ الرّباب — ضـــيّعتَه منّى
هذا جنـــاحى صارخ لا يُجاب — فى ظلمـــة السجن
أوّاه يا فنّى !
لو لم أعِشْ كالنـــــاس فـــوق التراب !

---

(١) على محمود طه ـ الأعمال الكاملة ص ٤٠ ٠

رمانيَ الــزّق بدنيــــا زوالٌ مغــلولةِ الجنبِ
وقال : حوّم فى سفوح الجبــال وأهبـط على العشب
واضرب جنــاحيك بأفق المحــال واسـأل عن الغيب
رها أنا .. لا شىء إلا ضــلال ســارٍ مع الركب
أوّاه يا ربّى !
لو لم أكن عبــدا لهــذا الخيال (١) !

وهم فى تطلعهم إلى الحرية يفرّون من أنفسهم ومجتمعهم إلى الطبيعة ويجدون فى صفائها وجمالها ورحابتها ما يفتقدونه فى حياتهم الباطنيــة الحافلة بالصراع وفى حياتهم الاجتماعية المليئة بالتناقض ، ويتخذون من بعض مشاهدها وأحيائها رموزا لمعانى الحرية الشاعرية والانطلاق البرىء . فالفراشة والزنبقة والبلبل وغيرها تمثل لديهم الانطلاق فى رحاب من الجمال بهدي من الفطرة ووحي من السماء .

على أنهم يختلفون فى هذه النزعة ، فيكتفى بعضهم بالإشارة العابرة إلى ما رُكّب فى تلك الكائنات من هيام بالجمال والحرية ، ويلحّ آخرون على هذه الدلالات فيرسمون لها صورا مركبة يمتزج فيها الرمز بما يحوطه من مظاهر الطبيعة حتى ينتهوا الى « لوحة » متكاملة الأجزاء والدلالة . وهؤلاء هم أقرب شعراء الوجدان إلى « الرومانسية » فى تصورها للطبيعة وتعبيرها عنها بالألفاظ الموحية واللفتات الخيالية والمشاعر التى لا يكبحها « الاتزان » وحكمة « العقل »

وهكذا يخاطب محمود حسن إسماعيل الفراشة مسميا إياها راهبـــة الضحى » (٢) :

تعالي نطر فى سماء الخيــال ونهفُ بجنتــه النــــائيه

---

(١) محمود حسن اسماعيل ـ أين المفر ص ٦ .
(٢) اغانى الكوخ ص ٢١١ .

بعيدا عن الـكون ، حيث المنى ... ترفّ بأظلاله هانيـــــه
وحيث الشذى من أزاهيره ... أفاويح من حلم طافيـــه
ونبر الصدى من مطاريبـــه ... طيـــوف عـى أيكه شـاديه
هنـــــالك لا أدمــع ثرة ... تهاوَى ، ولا مهجة شاكيه
ولا عالم بالأذى صـــاخب ... ودنيـــا بأشـــباحها زاريه
ولا زهرة تنتشى فى الصــباح ... بكأس الندى الحلوة الصـافية
ويأتى المســـــاء بأنوائه ... فتُســـقَى أعاصيرَه السافيه
ربيعُ حيـــاةُ الهوى كلها ... بأفيائها البرّة الســـاجيه
فهيّـــا نهلّل فى ظلهـــا ... فنطفو بغدرانهـــا الجاريه
ونسبح فى جوها كالخيــال ... يرفرفُ فى مهجة غافيـــه
وننسى الدنا وأهاويلهـــا ... وآلامهـــا المرة العاتيـــة

ويخاطبها الهمشرى بقوله (١) :

يا طائــــــرا لا يكفُّ ... هل أنت نجم يـــــرفُّ ؟
أم أنت خطفـــة نــورٍ ... أم أنت قلب يخف ؟
تطير نَشْبا طـــــروباً ... فوق الزهـــور تِرِف
شـــابهْتَنى فى شـــبابى ... بل إن جســـــمى أخف
قد كان ريش جناحى ... من عســـجد يستشف
وكنتُ بالدهـــر دوما ... مســـتهزئا أستخف
حتى لقيت شـــديدا ... من الليـــالى يشـف

ويخاطب محمود الخفيف « فراش الربيع ».فيقول (٢) :

يا طروبا،ليس يدرى ما الشجن ... ويك يا هيمـــان ويكْ !
رَفَّ فى مراك مطــويُّ الزمن ... فحنت روحى عليـــك
ما لقلبى ، بين شجو وسـكن ... خافقـــا يهفو إليك !

---

(١) الديوان ص ١٧٦ ·

(٢) الرسالة ١٦ مايو ١٩٣٨ ·

ويح للإنسان ! ما أجدره　　بهيـــام مثـــل هذا ومراح
عمرد المــكدود ما اقصره　　خفقات من مســـاء وصباح !

اما البلبل فإن الشعراء يتخذون من غنائه دليلا على سعادته بما هو فيه من حرية ، وهو ، إذا كف عن الغناء ، لا بد أن يكون فى قبضة أسر أو غم أو فقد ٠ وما أكثر ما شبّه الشعراء قول الشعر بغناء الأطيار ، وشبهوا الشاعر الذى كف عن قول الشعر بالبلبل الحبيس أو الثاكل ٠ ويعبر عمر أبو ريشه عن تلك المعانى والرموز فى مقطوعة بعنوان « بلبل » (١) ، قدّم لها بقولٍ منقول عن الجاحظ « البلبل لا ينسل فى قفص » ، منها قوله :

ألفيتُـــــه ينثر ألحانه　　كأنمـــــا ينثر من كبْدِهِ
وإلفُـــه المشـــفق ظلَّ له　　باقٍ ، كما كان ، على عهده
مُدَلَّه اللّفْتات مســتوحش　　طاوٍ جناحيه على وجده
كم أطبقت منقارَه غصــة　　فمد ينقر فى قيـــــده !
أسقمه العيش على وفره　　لما رآه ليس من كَدِّه
وأين مخضلّ الجنى حوله　　من زنبق الروض ومن ورده !
طوى المنى نوحا ، ولــكنما　　لم يُغنه النوح ولم يُجْــده
فعاف دنياه ، ولم يتخـــذ　　عشا ، ولم يحمل سوى زهده
كأنه من طول ما مضّــه　　من عبث الدهــر ومن كيده
أبى عليه الكِبْر أن يُورِثَ الأفراخَ ذلَّ القيد من بعده !

وقد أتخذ شوقى فى موقف رومانسي فى مسرحيته « مصرع كليوباترا » من « الزنبقة » رمزا لأسر الروح التى لا تزدهر إلا فى رحاب النور والجمال ، فقال على لسان كليوباترا قبيل انتحارها (٢) :

زنبقـــــة فى الآنيـــــه　　ضــــحية الأنانيـــــه
جنت عليهـــــا غربة　　الأسْر الأكف الجانيه
وبُدّلت من ســــعة　　الربوة ضِيقَ الباطيـــه

(١) الأعمال الكاملة ص ١٤٤ ٠
(٢) مصرع كليوباترا ص ٩٢ ٠

يسقونهـــا من جـــرة بعـــد العيـــون الجاريه
يا جارتا شــــأنك لا يشـــبه إلا شـــانيه
وكُلنـــــا ذابلة عمـــا قليل ذاوية !

أما أبو ماضى فقد نظم قصيدة طويلة بعنوان « السجينة » صاغها فى قالب قصصى وتحدث فيها عن زنبقة قُطفت وحُملت من مهدها فى أحضـــان الطبيعة إلى سجنِ الإناء والجدران ، يقول فى أبياتها الأولى :

لعمرك ما حزنى لمال فقـــدته
ولا خان عهدى فى الحيـاة حبيبُ
ولكننى أبكى وأنـــدب زهـــرة
جنـــاها وَلُوع بالزهور لعـــوب
رآها يحـــلّ الفجـرُ عقد جفونها
ويُلقى عليهـــا تبرَه فيـــذوب
وينفض عن أعطافهـــا النور لؤلؤا
من الطل ، ما ضُمّت عليه جيوب
فعالجهـــا حتى استوت فى يمينه
وعاد إلى مغنـــاه وهو طروب
وشـــاء فأمست فى الإناء سجينة
لتشـــبع منهـــا أعين وقلوب
ثوت بين جـدران كقلب مُضيمها
تَلَمّسُ فيهـــا منفـــذا فتخيب
فليست تُحيّى الشمس عند شروقها
وليست تحيى الشمس حين تغيب
ومن عُصبت عينـــاه فالوقت كله
لديه ، وإن لاح الصباح ، غروب !

على أن إقبال هؤلاء الشعراء على الطبيعة ، وإن بدا فى أغلبه تطلعا إلى الحرية الذاتية واحتجاجا على المجتمع والحياة ، يعود فى جانب منـه إلى ما عُرف به هؤلاء الشعراء من عشق للجمال فى جميع مظـــاهره ٠

ويتلون جمال الطبيعة عندهم حسب مزاج الشاعر وأحواله النفسية حتى توشك عناصر الطبيعة أن تفقد لديهم وجودها الواقعى فيصبح المشهد الواحد فى قصيدة غيره فى قصيدة أخرى ، سواء فى مظهره الخارجى أو دلالته النفسية والعاطفية ، بل قد يتغير هذا المشهد فى القصيدة الواحدة من مقطوعة إلى أخرى · وقلّ أن نجد لديهم تصويرا لجمال الطبيعة خالصا لذلك الجمال وحده ، بل لا بد أن تتسلل اليه ـ بطريقة أو أخرى ـ حالات الشاعر وتذبذبه بين الفرحة والكآبة والأمل واليأس ·

وتبدو « الكآبة » عند بعض هؤلاء الشعراء « مزاجا » فطريا ليس له سبب معلوم ، وإن ربط الشاعر أحيانا بينه وبين أحوال المجتمع والحياة · وقد عبر الشابى عن هذا اللون الخاص من الكآبة الدائمة الفريدة فقال :

كآبة النـــاس شعلة ، ومتى ... مرّت ليـــال خَبَت مع الأمَدِ
أما اكتئابى فلوعة ســـكنت ... روحى ، وتبقى بها إلى الأبد !

لذا يقبل الشاعر على الطبيعة وقد وطن نفسه على الاستمتاع بما فيها من صفاء وجمال فإذا بتلك الكآبة الدائمة تنهثق من وجدانه فى اللحظة التالية فتحيل ما كان يفترض أنه مصدر للمتعة والسعادة مثارا للهواجس والتشاؤم والشكوى · وبدل أن يطرب الشاعر لصوت عصفور يغنّى فيمسح طربه ما حملت نفسه من هموم الحياة والناس ، يجعل من نفسه هو طائرا توّاقا إلى الغناء يود لو شارك العصفور بهجته لولا ما يخرس أوتاره من شعور بالوحدة والأسر :

يا أيها الشادى المغـرد هاهنـــا
ثمِـــلا بغبطـــة قلبـــه المسرورِ
متنقـــلا بين الخمائل ، تاليـــا
وحي الربيع الســـاحر المسحور
غرِّدْ ، ففى تلك الســـهول زنابق
ترنو إليك بنـــاظر منظـــور
غرِّدْ ، ففى قلبى اليك مـــودة
لكن ، مودة طائر مأســـور !

هجرتْه أسراب الحمـائم ، وانبرت
لعـــذابه جنيّـــة الديجـــور
غـــرِّد ولا ترهب يمينيَ ، إننى
مثل الطيـــور بمهجتى وضميرى
لكن ، لقد هاض التراب ملامحى
فلبثت مثـــل البلبل المـــكسور
أشـــدو برنّات النيـــاحة والأسى
مشـــبوبة بعواطفى وشـــعورى
غـــرّد ولا تحفـــل بقلبى إنه
كالمعـزف المتحطم المهجـــور (١)

وإذا كان الشاعر هنا يخاطب العصفور ، فإن العصفور يخاطب شاعرا آخر ليخرجه من كآبته وهواجسه عن الفناء والخلود · ونلاحظ فى مطلع الأبيات أن الشاعر لا يفرق بين الاستمتاع بالجمال و « الاستمتاع » بالكآبة ، فقد جاء إلى الروض « يلتمس البشر والمراح ، **ويسطر الحزن فوق طرسه** ، مستوحيا روعة الجمال » :

مِلْتُ إلى روضتى صـــباحا
مضطرم الفـكر والشـجون
التمس البشر والمـــراحا
فى معرض الحسن والفتون

جلست فى ظلهـــا ، ونفسى
يلهـــو بها جامح الخيـال
أســـطر الحزن فوق طرسى
مســـتوحيا روعة الجمال

سمعت إذ ذاك صـــوت همسٍ
أترع نفسى أسى وشـــكا
عصـــفورة تلك فوق رأسى
تمعن بين الغصون ضحكا !

---

(١) أغانى الحياة ص ١٠٨ · ونلاحظ ما فى قوله « بناظر منظور » من تصنع وخضوع لضرورة القافية ، كما نلاحظ ما فى قوله « لقد هاض التراب ملامحى » من ضعف فى بناء العبارة ·

قلت : أرى عيشنا هوانا فما مضى منه لا يعود !
تقول : هيا اغنم الزمانا وإنما همّيَ الخلود !

قالت : بل امرح وعش طروبا ترجو خلوداً ؟ وما الخلود !
قصيدة تسحر القلوبا أبدعها شاعر مريد !

كفاك يا شاعرى بكاء لا النوح يُغنى ولا الغناء
كيف ، ترى ، تفهم البقاء فى عالم رمزه الفناء (١) !

وإذا فُتن الشاعر بجمال زهرة من أزهار آذار لم يستغرق فى وصف جمالها ، ولم يربط بينها وبين ما حولها من مشاهد الربيع ، بل مزج فيها الفرح بالأسى وجعلها حين يصفها بالحمرة « كاللهب الوارى » وتساءل : أهي من نار حشاه أم من دمعه الجارى ، ثم عرج على الحب فلم يَفُتْه الحديث عن همومه وأوهامه قبل أن يعقد الصلة بينه وبين زهرة الربيع :

يا زهرة بعد طويل الأسى جادت بها أفراح آذارِ
حُيّيتِ ، بل قُدّستِ من زهرة رفت رفيف الحلم السارى
حييت من مزهوة كالصبا محمرة كاللهب الوارى
طلعتِ فانجابت غيوم الأسى من بعد أرياح وأمطار
بسمت للروض وحيّيتِه تحية الغائب للدار !

تا الله ما أدرى ، أيا زهرتى ، ما هجتِ فى قلبى وأشعارى
أحييتِ فى قلبيَ مَيْت المنى وهجت أحلامى وأسرارى
أأنت من نار الحشى جمرة ؟ أم أنت ملأى بدمى الجارى !
أثرتِ هذا الروض ، يا زهرتى كما أثار الحب أغوارى
ألم يكن قلبى قُبيل الهوى يا زهرتى ، كالهيكل العارى !
كهفا يئن الحزن فى جوفه أنين أرياح وأوتار

---

(١) أمجد الطرابلسى · مجلة الرسالة ـ ٦ مايو ١٩٣٥ ·

مستوحشا قفرا ، سوى عاصف   للشـــك يلهو فيـــه ، موار
كهفُ مُنىً ، لم يُبق منها الأسى   غير خيـــــالات وآثار
حتى إذا ما حلّ فيـــه الهوى   من بعد أحـــزان وأكدار
تفتحت أحـــلامه بهجـــة   تفتح الزهر لآذار (١) !

وقد رأينا كيف اتخذ بعض الشعراء حركة التجديد من « الليل » وسيلة للحديث عن همومهم الذاتية وعن ضيقهم بالحياة والناس ، لكن الليل عنـد بعض شعراء الحركة الوجدانية يكتسب أبعادا أعمق وأرحب ويوحى للشاعر بصورة مركبة فيها ذلك التناقض الملحوظ بين أحوال النفس فى القصـيدة الواحدة ، ويقوم بينه وبين الشاعر « حوار » ممتد ، بيانُ الشاعرِ فيه شعرُه، ولسانُ الليلِ فيه « حزنُه وصمتُه » وأناشيدُ عرائسه وقيثارة سـكينته » ومشاهدُه الناطقة بالتماثل والتباين معا فى : « البرقع الشفيف من الأوجاع، والفؤاد الرحيم الكئيب ، ونضرة الضحوك الطروب ورنة المكروب ، ونمـو زنابق الحلم ، التى تذوى لدى لهيب الخطوب » وتختفى فى الصورة مشاهد الطبيعة الليلية ، فلا قمر هنا ولا نجوم ، بل مشاعر مجردة أحيانا ، مجسمة أحيانا أخرى،يختلط بعضها ببعض اختلاط الأحاسيس فى وجدان الشاعر :

أيها الليل ! يا أبا البؤس والهول
— ويا هيكل الحياة الرهيبِ !
فيك تجثـــو عرائس الأمل العذب
تصـــلّى بصـــوتها المحبـــوب
فيثير النشـــيد ذكرى حيـــاة
حجبتهـــا غيـــوم دهر كئيب
وعلى مســـمعيك تنهـــلّ نوحا
وعـــويلا مُرا شـــجون القلوب

❁

---

(١) أمجد الطرابلسى · مجلة الرسالة ــ أول ابريل ١٩٣٥ ·

فأرى برقعا شـــفيفا من الأوجاع

— يُلقى عليك شــــجو الكئيب

وأرى فى السكون أجنحة الجبار، مخضلّة بدمع حبيب

فلك الله ، من فؤاد رحيم

ولك الله من فؤاد كئيب !

يهجع الكون فى طمأنينة العصفور

— طفلا بصـــدرك الغــــريب

وبأحضـــانك الرحيمة يســـتيقظ

— فى نضرة الضـــحوك الطروب

شـاديا كالطيور بالأمل العـــذب

— جميـــلا كبهجة الشـــؤبوب

يا ظلام الحياة ، يا روعة الحزن

— ويا معزف التعيس الغريب !

إن فى قلبك الـكئيب لمرتادا

— لأحـــلام كل قلب كئيب

وبقيثــــارة الســـكينة فى كفّيك

— تنهـــلّ رنة المـــكروب

فيك تنمو زنابق الحُلم العـــذب

— وتذوى لدى لهيب الخطـــوب

خلف أعماقك الكئيبـــة تنســـاب

— ظلال الدهور ، ذات قطـــوب

وبفوديك ، فى ضفائرك الســـــود

تـــــدبّ الأيام أي دبيب (١) !

---

(١) أغانى الحياة ص ٧٦ .

فإذا التفت الشاعر إلى بعض مشاهد الليل ، انتقى منهـــا ما يرتبط بالشؤم والخوف ، أو ما يبعث كامن الأشجان ويثير الأوهام والهواجس ، مصرّحا خلال ذلك بهمومه ووحدته متسائلا فى حيرة عن سر كآبته الدائمة ٠ وللهمشرى قصيدة تصور تلك المشاهد وتعبر عن ذلك الشعور بالكآبة الدائمة المجهولة السبب فى نفوس كثير من الشعراء الوجدانيين ٠ وتتميز القصيدة بما جمعت بين إيقاع القديم وعباراته المصقولة ، وبالتفات الشاعر فيها إلى مشاهد متناثرة تتآلف جميعا لكى توحى بالكآبة والغربة وتتحول من صـــور لوجود واقعي إلى رموز عاطفية ونفسية ، يقول فيها الشاعر :

لقد رنّقت عين النهار وأســـدلت
ضـــــفائرَها فوق المروج الدياجرُ

وقد خرج الخفاش يهمس فى الدجى
ودبّت على الشط الهــــوام النوافر

وطارت من الجُمّيز تصرخ بـــومةٌ
على صوت هِرٍّ فى الدجى يتشاجر

وفى فترات ينبح الكلب عابســــا
فيعوى له ذئب من الحقل خادر

مشيتُ وحيدا مطـرق الرأس باكيا
وقد شردت فى الحزن منى خواطر

حزينـــا تهادى فى الظلام ؛ كأننى
إلى الأفُق المجهول فى الليل سائر

لقـــد أشـــعلت كلُّ المآذن نورَها
ولاحت على الأفْق البعيد المقــابر

وقد عقدت نارُ العروش سحائبـــا
عليهـــا ، وفاحت بالدخان المجامر

ومن تلعةٍ تبدو البروج ، وفوقها
حمام ، على الصمت المخيّم ، ذاكر
ينادى أليفا ضلَّ فى الدغل مسلكا
ولم يبصر الأبراج والسرب عابر
وقد جمّش البرد الشفيف جناحه
فمُدَّت لنتف الريش منه مناقر

شعور انقباض فى الظلام ووحشةٍ
وصمت وحزن ·· شدَّ ما أنا ناظر !
فمن أين قلبى يستمدّ خفوقه
ومن أيها لى تُستمدّ المصادر !

وفى مهبط الوادى تقوم عرائش
من الكرم ، والناطورُ فى الليل ساهر
وقد أشعل النيرانَ فيها ليصطلى
فرفّ لهيب فى العرائش باهر
يزمِّر فى الأرغول ، والليل سامع
ويصغى إلى الأوهام ، والليل زامر !
أرى السهل فى صمت كئيب ووحشة
تخيّم فوق الليل ، والليل غامر
فمن أين قلبى يستمدّ ختوفه ؟
ومن أيها لى تُستمدّ المصادر !

وأما الحرية القومية فإنها تتمثل عند الشاعر العربى فى قضايا التحرر والاستقلال ، وهى لهذا ألصق بالوجه الإيجابى الذى يعبر عن إحساس الشاعر بقيم العزة والوطنية والانتماء · والشاعر يحس إزاءها بأنه يستطيع أن ينسى موقفه الوجدانى من الحياة والناس ، ويسهم فى قضية مشتركة

تجمع بينه وبين أبناء وطنه دون أن يرتد عن مفهومه الجديد للشعر ، إذ يمتزج شعوره القومى بشعوره الذاتى فتغدو القضية لديه تجربة تنبع من صميم وجدانه وتتلون بأسلوبه الشعرى الخاص . فلم يعد الحديث عن مقاومة الاحتلال والكفاح فى سبيل الحرية مجرد نمط معروف من أنماط الشعر تغلب عليه الرصانة المسرفة والنبرة العالية والعبارات المألوفة ، بل أصبحت وجها آخر من وجوه الحرية الذاتية له ما للتجربة الذاتية من شخصية وتنوع فى الموقف والتعبير . وكلما اقترب الموضوع القومى من وجدان الشاعر زادت صورته الوجدانية وضوحا فيما يستخدم الشاعر من معجم عاطفى وصور خيالية وتركيب جديد للعبارة ، على حين تقف وسطا بين « الكلاسيكية الجديدة » والوجدانية إذا لم تتحول عند الشاعر إلى معاناة شخصية قريبة من معاناته فى التجربة العاطفية . ويختلف الشعراء الوجدانيون كذلك فى أسلوب تعبيرهم عن الموضوع القومى حسب نزعتهم الفنية ومدى ارتباطهم بالتراث أو جنوحهم إلى الجديد ، وإن كانوا جميعا يختلفون عن شعراء الحركة الإحياء وامتدادها .

ومن الشعراء الذين يجيدون المزج بين التراث والأساليب الشعرية الحديثة ، ويجمعون فى شعرهم بين رصانة القديم وطرافة الحديث ، عمر أبو ريشة . وقد يتوازن هذان العنصران فى شعره أو يغلب أحدهما على الآخر أحيانا ، لكنهما فى كلتا الحالين يحققان روحا عصرية فى إطار قديم ، وهو أسلوب عُرف به طائفة من الشعراء يتجهون اتجاها وجدانيا ، وحسّيا فى بعض الأحيان ، ويقفون من حيث السمات الفنية وسطا بين امتداد حركة الإحياء والاتجاه الوجدانى الجديد . ومن نماذج هذا الجمع بين القديم والحديث عنده أبيات من قصيدة قومية معروفة يقول فيها (١) :

أُمّتى ! كم غصة دامية ... خنقت نجوى علاك فى فمى

أي جرح فى إبائى راعف ... فاته الآسى ، فلم يلتئمِ !

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٨ .

كيف أغضيت على الذل ولم تنفضى عنك غبـار التهم (١) !
أو ما كنت ، اذا البغي اعتدى، موجة من لهب أو من دم !
فيم أقـــدمت ؟ وأحجمت ولم يشتف الثـــأر ، ولم تنتقمى ؟
اسمعى نوح الحـــزانى واطربى وانظرى دمع اليتامى وابسمى
ودعى القادة فى أهوائهـــــا تتفانى فى خسيس المغنم !
رب « وامعتصماه ! » انطلقت ملء أفواه البنـــــات اليتم
لا مست أســــماعهم ، لكنها لم تلامس نخـــوة المعتصم !

وقد يستخدم الشاعر بعض الرموز الحديثة الأثيرة لديه ، كرمز النسر، ليجسم فيها معانى القوة والعزة ، لكنها لا تستطيع أحيـانا أن تغطي على جزالة القديم وايقاعه ، فتقترب القصـــــيدة من طبيعة الشـــعر القومى « الموضوعى » الذى لا يمتزج بوجدان الشاعر على النحو الذى رأيناه فى الأبيات السابقة ٠ ومن ذلك أبيات من قصيدة له طويلة ، يقول فيها (٢) :

يا ظلام الأجيال قص جنـــــاحيك
ـــ فهـــــذى طلائع الاصـــباح
مرود كحل الجفـــــون الـكسالى
فأفاقت على الســـــنى اللمـــاح
فصحا من عيـــــائه الجبل الهاجع
ـــ واهتز مفعم الأتــــــراح
وتعـــــالى صياحه يتـــــوالى
فاشرأبت نســـــوره للصـــياح
تركت فى الوكون أفراخهــــا الزغب
ـ وهبت على أزيــــز الريــــــاح
وتبـــــارت عصائبا فالفضا الرحب
ـــ بســــــاط من مخلب وجنـــاح
غضب البغي فانبرى يحشد الهول
ـــ ويرنو الى الأذى بارتياح (٣)

---

(١) يلاحظ ضعف القافية ـــ من حيث المعنى ـــ فى هذا البيت ٠

(٢) المصدر نفسه ص ٥٦٤ ٠

(٣) يلاحظ هبوط القافية فى هذا البيت أيضا وقد نظمت القصيدة عام ١٩٣٧ ٠

شـــقّ فكّيْه جهنم ، فأســـــالت
في الروابى لُعابهـــا والبطـــــاح
فاقشـــعرت من وهجه القلل الصم
ـــ وأجت شـــــــوامخُ الأدواح
وتدجّى الدخان يحجب عين الشمس
ـــ عن مأتم الثرى المســـــتباح
فتهـــاوت تلك النســـــور وأزرت
بالمنـــــايا على اللظى المجتـــاح
تُنشـــب المخلب المعقّف في البغي
ـــ وتزجى المنقار في إلحاح (١)
ولســـــــان اللهيب يلعب بالريش
ـــ ويطوى الجـراح فوق الجراح
غضـــــبة للنسور ، لا النصر فيها
بمتـــاحٍ ، ولا الوَنَى بمتــــاح
لم تُزَحــزَح تلكً المخــــالب إلا
بعـــد ما جُـــرّدت من الأرواح

على أن الشعر القومى ليس كله على هذا النحو الحماسي الذى يصور البطولة والتضحية فى سبيل الحرية وتقتضى طبيعة موضوعه هذا التوازن بين القديم والجديد ، فإن منه ما يعبر عن أحزان الشاعر لمصير وطنه أو قومه أو اله لما يشهد من فرقتهم وضعف شأنهم · ويحاول الشاعر فى مثل هذا اللون من الشعر أن يستثير حمية بنى وطنه بالنقد اللاذع أحيانا وبالأسى العميق أحيانا أخرى · وتظل لهذا الشعر بطبيعة الموضوع رنة الشعر القديم لكنه يعكس مع ذلك لذعة التجربة العاطفية ولوعتها · ومن ذلك أبيات لايليا « أبو ماضى » من قصيدة بعنوان « لم يبق ما يسليك » يمزج فيهـــــا بين الإحساس الذاتى فى القسم الأول من القصيدة ، والموضوع القومى فى قسمها

---

(١) يلاحظ هبوط القافية فى هذا البيت ايضا ·

الثانى فيظل للتجربة الوطنية وهج الوجدان الذاتى ، يقول فى أبياتهـــا الأخيرة (١) :

نغشى بلاد الناس فى طلب العلا	وبلادنا متروكة للنـــــاس !
ونكاد نفترش الثرى، وبأرضنا	للأجنبيّ مـــــوائد وكراسى
ونلوم هاجرها على نسيانها	واللائمُ النـــاسينَ أوّلُ ناسى
ونبيت نفخر بالصــوارم والقنا	ورقابنا ممدودة للفـــاس
كم صيحة للدهر فى آذاننـــا	مرّت كما مرّت على أرماس !

والشابى من أكثر الشعراء الوجدانيين مزجا بين عواطفه الذاتيـــة ومشاعره الوطنية فى إطار من الطبيعة التى تكون عنصرا عاما فى كثير من صوره الشعرية · ففى قصيدته « النبي المجهول » يتمنى شاعر لو كان له قوة السيول والشتاء والعواصف ليقضي على كل ما يشيع القبح والهوان فى الحياة ، وينفث غضبه على شعبه الذى « يكره النور » ، ثم يتجه يائسا إلى « الغاب » ليدفن يأسه وبؤسه (٢) ·

على أن له فى هذا المجال قصيدة فريده أسماها « إرادة الحيـــاة » يعرف منها الناس بيتيه الذائعين اللذين ألحّت عليهما وسائل الإعلام حتى صارا كالأمثال ، برغم أنهما ليسا من أجود أبيات القصيدة ، وبرغم ما فيهما من تعبير حماسي مباشر :

إذا الشعب يوما أراد الحيـــاه	فلا بد أن يستجيب القـــدر
ولا بـــــد لليـــل أن ينجلى	ولا بد للقيـــــد أن ينكسر !

والجديد فى القصيدة هو ما بها من « تصميم » يقوم عليه عرض الفكرة التى يحولها الشاعر من خلال وجدانه ومعجمه وصوره الرومانســية إلى

---

(١) الجداول ص ١٨٧ ·

(٢) اغانى الحياة ص ١٤٩

إحساسى كاليقين ، بارادة الحياة ، وبأنها تمضى فى دورات متعـاقبة يبدو بعضها وقد شاع فيه الموت ، وهو ليس فى الحقيقة إلا « مرحلة » من مراحل الانتقال والتهيؤ لحياة جديدة شابة · ويتخذ الشاعر من البذرة التى تدفنها ثلوج الشتاء حتى يأتى الربيع فتورق وتزدهر وتثمر من جديد ، رمزا لهذا التجدد الدائم ، وهو يذكرنا فى هذا بمـا أوردناه من حديث شيلى إلى « الريح الغربية » ·

ويبدأ الشاعر قصيدته الطويلة بحوار بينه وبين عناصر الطبيعة يسأل فيه عن أمثل السبل التى ينبغى أن يسلكها المرء فى الحياة فتنتهى إليه دمدمة الريح « بين الفجاج ، وفوق الجبال ، وتحت الشجر » مجيبة تساءله :

إذا مـا طمحتُ الى غاية	ركبتُ المنى ونسيت الحـذر
ولم أتجنب وعور الشـعاب	ولاكبّة اللهب المسـتعر
ومن لا يحبّ صعود الجبال	يعش أبد الدهر بين الحفـر !

ثم يسأل الأرض فتجيبه بأنها « تبارك أهل الطموح ، ومن يستلذ ركوب الخطر » · وبعد هذه المقدمة المباشرة يعرض الشاعر لرمز الحياة الدائمة الكائنة فى البذرة مصوّرا حاليها بين الهمود الذى يشبه الموت فى الشـتاء والنهضة التى تشبه البعث فى الربيع · وهو فى كلتا الحالين يعتمد على حشد من الألفاظ والتعبيرات المتشابهة البناء والإيحاء نصادفه فى كثير من قصائده التى يجيش فيها وجدانه فى فورة لا تتيح له إنماء الصورة الواحدة وبساطتها كما تقتضى طبيعتها · وتكاد هذه الألفاظ الرومانسيةَ المتلاحقـة تكون مقصودة لذاتها ، فتغطى على الفكرة الطيبة التى تتضمنها القصيدة ؛ ومن ذلك حديثه عن البذرة حين يجىء الشتاء (١) :

يجىء الشتاء ، شتاء الضباب	شـتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفىء السحر،سحر الغصون	وسحر الزهور ، وسحر الثمر

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤٢

وسحر السماء الشجيّ الوديع ... وسحر المروج الشهي العطِـر
وتهوِى الغصـــون وأوراقهـا ... وأزهارُ عهـــدٍ حبيب نضر
وتلهو بهـا الريح فى كل واد ... ويدفنهـــــا السيل انىّ عبر
ويفنى الجميع ، كحلم بديـــع ... تألق فى مهجـــة واندثر
وتبقى البـــذور التى حُمِّلت ... ذخيرة عمــر جميـــل عبر
وذكرى فصول ورؤيا حيــاة ... وأشباح دنيـــا تلاشت زمر
معانقة وهي تحت الضـــباب ... وتحت الثلوج وتحت المدر
لِطَيْفِ الحيـــاة الذى لا يُملّ ... وقلب الربيـع الشذيّ الخضر
وحالمة بأغانى الطيـــور ... وعطر الزهـــور وطعم الثمر

ثم ينقُض الشاعر هذه الصورة فيتحدث عن أحلام البـــذرة بالربيع والحياة الجديدة :

ويمشى الزمان ، فتنمـــو صروف
وتذوى صروف ، وتحيـــا أُخَر
وتصـــبح أحلامهـــا يقظة
موشحة بغمـــوض السحر
تســـائل أين ضـــباب الصـــباح
وسحر المساء وضـــوء القمر ؟
وأسراب ذاك الفراش الأنيـــق ؟
ونحـــل يغنى ، وغيم يمـــر ؟
وأين الأشـــعة والكائنـــات
وأين الحياة التى أنتظر ؟
ظمئتُ إلى النور فوق الغصون
ظمئت إلى الظل تحت الشـــجر !
ظمئت إلى النبـــع بين المـــروج
يغنّى ويـــرقص فوق الزهـــر !
ظمئت إلى نغمـــات الطيـــور
وهمس النســـيم ولحن المطـــر

طمئت إلى السكون ! أين الوجود
وأنّى أرى العالم المنتظر ؟
هو الكون خلف شباب الجمود
وفى أفق اليقظات الكُبَر

والشاعر هنا يرمز إلى ما يصيب الشعوب من خمود يوحى باليأس وإن انطوى على إرادة الحياة الكامنة التى لا يفطن اليها إلا كل ذى إرادة تعلو على لحظات الفشل والقنوط · وقد صرح بهذا المعنى فى أول القصيدة فى بيتيه المعروفين ، وعاد فصرح به مرة أخرى فى ختامها :

وأُعلن فى الكون أن الطموح
لهيب الحياة وروح الظفر
إذا طمحتْ للحياة النفوس
فلا بد أن يستجيب القدر !

ولا شك أن هذا المعنى الكلى الذى تدور حوله القصيدة يمكن فى الوقت نفسه أن يكون شعورا ذاتيا عند الشاعر الوجدانى الذى يتأرجح بين الأمل واليأس والتفاؤل والتشاؤم ويتخذ من الطبيعة فى كلتا الحالين سلوى فى يأسه وحافزا فى تفاؤله · ومهما يكن الرأى فى معجم الشاعر وأسلوبه ـ وسنعرض لهما بالتفصيل فى الدراسة الفنية ـ فإن ما يُشعّانه من وجدان جياش وخيال مستوفز يقرب القصيدة إلى حد كبير من طبيعة الشعر « الرومانسى » ·

* * *

وللشاعر الوجدانى ملاذ آخر غير الحب والطبيعة وأغانى الحرية ، هو الماضى بكل ما فيه من ذكريات ممتعة أو مؤلمة · والرجعة إلى الماضى عند بعض الوجدانيين يمكن أن تعد نظير الحلم بالغد ، فكلاهما ينتزع الشاعر من الحاضر البغيض إلى عالم مغلف بحنان الذكرى أو ضباب المجهول · لذلك يبدو الماضى وجودا مطلقا لا تحده ذكريات بعينها وكأنه لدى الشاعر ليس

حنينا إلى ما كان ، بل تَوْقا إلى ما كان ينبغى أن يكون · وقد نلمس فى بعض صوره إشارات إلى بعض التجارب العاطفية ، ولكن هذه التجارب بدَوْرِها تبدو ، فى متاهات الماضى البعيد ، أطيافا تتراءى للشاعر فيما يشبه الحلم وكأنها لم تكن واقعا ملموسا من قبل · وعلى محمود طه من أكثر الشعراء الوجدانيين حنينا إلى الماضى ، ممتزجا تارة امتزاجا يسيرا بالتجربة العاطفية ، كما فى قوله (١) :

آوِى إلى جنبات الصخر منفردا
أبكى لأمسية مرَّت وليلاتِ
قد غيَّرتْنا الليالى بعدها سِيَرا
وخلّفتنا العوادى بعضَ أشتات
تلفَّتَ القلبُ فى ليلاءَ باردةٍ
يبكى لياليَك الغُرَّ المضيئات
وذكريات من الماضى يطالعها
بين الحقول وشطآن البحيرات
فدَعْ فؤاديَ محزونا يرفّ على
ماضى لياليَّ ،وانعمْ أنت بالآتى !

ونلاحظ فى هذه الأبيات أن الشاعر قد مزج الماضى بالطبيعة كما يمزج الوجدانيون الحب المطلق بها ، وأنه قد استغنى بذلك الماضى المطلق عن وجوده المادى ، وكأن « ماضى لياليه » قد غدت كيانا مستقلا ثابتا وليست جزءا من الزمن الممتد · وتارة مجرَّدا مُفْردا ، كقوله (٢) :

وفزِعْتَ للأحلام والذِّكَرِ تبكى ، وتَنْشُد رجعة الأمسِ
ووددتَ لو حُكِّمت فى القدر لتعيد سيرتها من الرمس
ووهمتَ نارا ذات إيماض فبسطت كفّك نحوها فزعا

---

(١) الاعمال الكاملة ص ١٣٤ ·

(٢) المصدر السابق ص ٦٩ ·

مرت بعينك لمحـــــة المــاضى   فوثبت تُمســـك بارقا لمعــــا

وقوله :

صخرةَ الملتقى،اتيتُكِ بعد الأين أشكو من الحياة أذاتى
انا ذاك الشـــــادى الذى نسَلَت ريشَ
جنـاحيه هَبّـة العاصفات
انا ذاك الشريد فى صّحَراء العيش
ـــ ضــــلّ الســـبيلَ فى الفلوات
فى ثراها الغبيّ وسّدت أحـــــلامى
ـــ وماضى الهنيّ من أوقاتى
أنا قيثارة جفتهـــــا الليــــالى
فى زوايا النســـيان والغفـــلات
وأرثّت أوتارها ، فهى تبكى
من شـــجاها حبيســـة النغمات
انا طيف الماضى على صخرة الآباد
ـــ أستشرف الـــزمان الآتى
وورائى الصحراء وادى المنــــايا
وأمامى المحيــط لُجّ الحيـــــاة
بين عبْريهمــــا ثوت غرُّ أيامى
ـــ وحال الوضىء من ليـــــلاتى
لا أسمّيك صخرة الملتقى ، لـــكن
ـــ أسمّيك صخرة المأســـاة !

على أن الماضى يظل محدودا بوقائعه الخاصة عند بعض الشعراء ، اذ يذكرون به بعض أوقاتهم السعيدة وذكرياتهم العاطفية العزيزة وهو بهذا يظل صورة شعرية جميلة ـ حين يوفق الشاعر فى رسمه ـ لكنه يفقـــد هذا

الوجود المطلق الذى يميز الحنين الرومانسى ســـــواء الى الماضى أم الى المستقبل . وكثيرا ما ينتزعه الشاعر من تيار الزمن ليعود به مرة أخرى الى اللحظة الحاضرة من خلال « التـــــذكر » لا الذكرى ، ومنه قول ابراهيم ناجى (١) :

التقت أرواحنـــا فى ســـاحة	كغريبين استراحا من سفَرْ
وحططنـــا رحلنا فى واحة	زادُنا فيهـــا الأمانى والذكر
وتســــاءلتَ عن الماضى ، وهل	حسنت دنياي فى غير ظلالك ؟
يا حبيبى ، أين أمضى من خجل	وفؤادى أين يمضى من سؤالك !
شــــدّ ما يخجلنى جهد المقلّ	من شبابضاع أو من نور عينِ
يتمشى الســـقم فى قلب الأجل	وأرانى لك مــــا وفّيت دينى
أنا شـــاديك ولحنى لك وحدك	فاقضِ ماترضاه فىيومىوأمسى
دَرَج الدهر وما أذكر بعــــدك	غير أيامك ، يا تـــوأم نفسى

ونلاحظ اختلاف هذه الأبيات عن أبيات على محمود طه ، فيما يغلب عليها من تعبير « عقلي » مباشر تفقد الألفاظ فيه قدرتها على رحابة الإيحاء الغائم أو المطلق وتظل محصورة فى دلالاتها اللغوية المحدودة .

وإذا كنا قد رأينا وجهين للحرية عند الشاعر الوجدانى ، أحدهمـــا ذاتي والآخر قومي ، فإن للماضى كذلك وجهين يتصل أحدهمـــا بشخص الشاعر وتجاربه وذكرياته الخاصة ، ويتعلق ثانيهما بماضى أمته وما يتضمن من عراقة وبطولات وأمجاد . والحق أن هذا الجانب الثانى شـــديد الصلة بالشعور القومى الذى تحدثنا عنه من قبل ، لكنه يتميز عنه بأن للتـــاريخ والبطولات سحرا خاصا عند الشاعر إذ يحقق من خلال التغنى بها كثيرا من طموحه الذى يعجز عن بلوغه فى مجتمعه ولحظته الحاضرة ، كما يتيح له البعدُ الزمنى،وما يغلّف الزمنُ التاريخَ به من جو شبه أسطورى ، مجـالا

---

(١) وراء الغمام ص ١٦ .

للخيال والإبداع · ويشتد إحساس الشاعر الوجدانى العربى بالتـــاريخ ويزداد تعلقه ببطولاته كلما ألح عليه الشعور بأن حاضر أمته لا ينهض إلى مستوى ماضيها العريق ، وكلما ضاق بما يشهد فى بلاده من تفرق الكلمة أو ضعف الهمة أو نسيان تلك البطولات والأمجاد ·

وكما يجنح شعر الوطنية والحرية إلى طبيعة الشعر القديم فى إيقاعه العام ورصانته الغالبة ، كذلك يفعل شعر البطولات والأمجاد الماضية ، وإن استطاع الشاعر أن يحقق فى الإطار التقليدى الغـــالب مزيدا من السمات الوجدانية فى المعجم والصور والجو الخيالي · ونســـتطيع أن نلمس هذا الفرق بوضوح فى شعر على محمود طه ، إذا قارنا بين الأبيـــات التى أوردناها له فى معرض الحديث عن الشعر القومى ، وهذه الأبيـــات من قصيدته الطويلة عن طارق بن زياد (١) :

أشباحُ جنٍّ فوق صـــــدر الماءِ
تهفـــو بأجنحـــةٍ من الظلماء ؟
أم تلك عقبان السماء وثبن من
قُنن الجبـال على الخضمّ النائى !
لا ، بل ســفين لُحْنَ تحت لواءِ
لمن السفين ، تُرى ، وأي لواء !
ومن الفتى الجبّار تحت شراعهـــا
متربّصـــــا بالمـــــوج والأنواء
يعلى بقبضـــته حمـــائلَ سيفه
ويضمّ تحت الليـــل فضـــل رداء
ويُنيل ضوءَ النجم عاليَ جبهـــة
من رسم إفريقيـــة الســـــمراء

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٥٠٤ ·

ذهَبٌ ببوتقة السّنى ، مِن ذوبه
مسحت مُحيّاه يدُ الصحراء
لونٌ جلت فيه الصحارى سحرها
تحت النجوم الغُرّ والأنداء
وسماء بحر ، ما تطامن موجه
من قبل لابن الواحة العذراء
بحر أساطير الخيال شطوطه
ومسابح الإلهام والإيحاء
ومدائن سحرية شارَفْنَهُ
بنخيلها وضفافها الخضراء
ما زال يرمى الرّومَ ، وهو سليلُهم
ويُديل من قرطاجةَ العصماء
حتى طلعتَ به فكنت حديثه
عجبا ! وأىّ عجائب الأنباء !
ويساءلون بك البروق لوامعا
والموج فى الإزباد والإرغاء
مَن عَلَّم البدوىَّ نشرَ شراعها
وهداه للإبحار والإرساء !
أين القفار من البحار ؟ وأين من
جنّ الجبال عرائسُ الدأماء !
يا ابن القباب الحُمر ، ويحك ! من رمى
بك فوق هذى اللجة الزرقاء ؟
تغزو بعينيك الفضاء ، وخلفه
أفق من الأحلام والأضواء
جُزُر منوّرة الثغور كأنها
قطرات ضوءٍ فى جِفاف اناء
والشرق ، من بُعدٍ ، حقيقةُ عالِمٍ
والغرب ، من قرب ، خيالة رائى

ولا شك أننا نلحظ هذه الحركة « الدرامية » الحيّة فى صدر هذه الأبيات وخاتمتها ، وما تقوم عليه من تتابع التساؤل والإجابة والتعجب ، وفى تلك الإشارات المتلاحقة إلى مشاهد الطبيعة من حول البطل فى ألفاظ بعضها ذو دلالة أسطورية ، وبعضها من تلك التى يُكثر هؤلاء الشعراء استخدامَها فى التعبير عن عواطفهم الذاتية « بوتقة السنى · النجوم الغر والأنداء · المدائن السحرية · الواحة العذراء · أساطير الخيال · مسابح الإلهام · الضفاف الخضر · البروق اللوامع · الجزر المنورة الثغور « كأنها قطرات ضـــوء فى حفاف اناء ! » · الأحلام والأضواء ، واللجة الزرقاء » ·

لذلك يكتسب هذا الوزن التقليدى نغمات شجية منسابة يخفّ معهـا إيقاعه الحاد ليصبح ضربا من « التطريب » الذى نعهده فى الجيد من القصائد الوجدانية فى تراثنا القديم ·

وللأمجاد الدينية مكان مرموق فى شعر هؤلاء الشعراء · وكما شُغف القصاصون والروائيون باستيحاء البطولات والتضحيات والنماذج الإنسانية الفريدة من أحداث الإسلام ووقائعه الأولى وشخصياته المعـــروفة ، وجد الشعراء فى ذلك كله مثارا لوجدانهم الذى يعشق المثل العليـــا ويحن إلى الآفاق الروحية الأولى · والهجرة وما يدور حولها من معــــانى الإقدام والتضحية والإلهام والعناية الإلهية وانبثاق نور الإسلام ، من الموضـوعات الأثيرة عند هؤلاء الشعراء · وهم يجدون فى جوها الروحى مجالا رحبـــا للتعبير الوجدانى والألفاظ « الشفافة » المحملة برموز النور والرِيّ ، وإن كانوا يختلفون فى هذا حسب ثقافتهم ومزاجهم وطبيعـــة مواهبهم ، ومدى ارتباطهم بالتراث أو اندفاعهم إلى التجديد ، كمثل اختلافهم الذى أشرنا اليه فى موضوعات الوطنية والقومية · ومن نماذج حديثهم عن تلك المعانى هذه الأبيات من قصيدة طويلة للشاعر أنور العطار (١) :

(١) مجلة الرسالة ١٦ مايو ١٩٣٨ ·

سعِدتْ بالهدى رحاب الصـــحارى
وتلالت فيهـــا الموامى الطـواسِمْ
أعشب القفر وازدهى الصّخَر الصّلْد
ـــ وفاضت منه العيون السواجم
فتندّت هذى الرمالُ العطـــاشَى
كاللآلى ، فرائدا وتمـــائم
تتغنّى والـــكون يهتف جـــذلانَ
ـــ فتهتز فى العـــلاء الغمـائم
فهي حلم على الليـــالى جميــل
وهى ناي على مدى الدهر ناغم
اِسمع الرّملَ يمـلأ الأرض تسبيحا
ـــ بصـــــوتٍ مجلجل كالزمازم
رعـــدة فى مـــداه تكبيرة الله
ـــ وسالت به الجيوش الخضارم
قهـــرت بالـــكتائب الغُلْب كسرى
وهـــرقلا ، وكلّ ملك ضـــبارم
رفـــرفت راية النبي عليهــــا
فاستطلت منهـــا النسـور القشاعم
فإذا الكائنات تسبح بالنُّــــور
ـــ وتفترّ عن ثغـــــورٍ بواسم
فعلى الأفق من ســناها رســـوم
وعلى البيـــد من رؤاها عـــلائم

قد ضججنا من البـــكاء كأنا
قد سلبنا النّواحَ هذى الحمـــائم
ولهـــونا عن العـــلا بحزازات ...
ـــ شِـــدادٍ لهنّ فعـــلُ الأراقم

وأقمنـــا على العـــــويل ، كأنا
حشرجات تضيق عنهـــا المآتم !

ونلاحظ فى هذه الأبيات ـ فيما يمس التعبير الوجدانى ـ دورانَ ثلاث مجموعات من الألفاظ تعبّر احداها عن معانى النور والثانية عن معانى الرِيّ والثالثة عن أصوات الدعوة الى الهداية ، وهى فى أغلب صورها تقـابل معانى الظلام والظمأ والضلال · فمن الأولى مع ما تتضمنه من المقـابلة « **وتلالت** فيها الموامى الطواسم · فإذا الكائنات **تسبح بالنور** · فعلى الأفق من **سناها** رسوم » · ومن الثانية : « **أعشب القفر** · وفاضت منه العيـون السواجم · **فتندت** هذى الرمال **العطاشى** · فتهتز فى العلاء **الغمائم** » · ومن ألفاظ الأصوات : « تتغنى والكون **يهتف جذلان** · وهي **ناي** على مدى الدهر **ناغم** · اسمع الرمل يملأ الأرض تسبيحا **بصوت مجلجل كالزمازم** · **رعدة** فى مداه **تكبيرة الله** · **قد ضججنا** بالبكاء · قد سلبنا **النواح** هذى الحمائم · وأقمنا على **العويل** كأنا **حشرجات** تضيق عنها المآتم » ·

على أن كل هذه الألفاظ والدلالات الوجدانية لم تستطع أن تغلب على الإيقاع الكلاسيكى العامّ للأبيات ، ولا أن تُخفى بعض مظاهر التقليد للقديم وبخاصة فى بعض القوافى ، كقوله « وكل ملك ضبارم · فاستطلت منهـا النسور القشاعم · وسالت به الجيوش الخضارم » ·

أما على محمود طه فيقترب على نحو أوضح من طبيعة الشعر الوجدانى فى قصيدة له أسماها « حلم ليلة الهجرة » ، وإن عابها تدفق إيقاعها بمـا لا يناسب طبيعة الحلم ولا جلال الذكرى ، يقول فيها (١) :

يا شرقُ ، ملءُ خاطرى سـحر وملء ناظرى
أَوَحْيُ ليلِك القـــــديم ، أم رؤى الزواهر ؟
يا شرق ، أي ليلة رائعـــــة الدياجـــر

---

(١) الأعمال الكاملة ص ٥٣٦ ·

نجومهـــا خلف الغمـام أعينُ المقــادر
ترنو على جوانب الســماء للمهــاجر
تمــدّ من شعاعها مثل جنـــاح طائر
رُعَيَــــا المحبِّ للحبيب حُفَّ بالمخــاطر
تقول : ها هنا السُّرَى ، ومن هنا فحاذر
يا شرق ، أى ليلة بعثتَهـــا من غابر
حقيقة تلوح لى ؟ أم ذاك حلم شاعر '

ثم يتحدث عن النبى والهجرة فيقول :

.. مُلْقىً وراء صـــــخرة كانت ملاذ عابر
أوى اليهـــا ، مفردا ، غير أخ منــاصر
والبـــاديات حوله رَوْعٌ وهمس حائــر
كأنما أنســـامهن همس ســـــاحر
هو انتقالة الحيــــاة ، وثبة الأداهر
شدا الرعاة باسمه فى الأعصر الغوابر
وأودعوه ، فرحة ، صـــوادح المزاهر
زفوا به الى الحياة أجمل البشــائر
لحن وفيــــه قســوة العواصف الثوائر
يهــــدم كل فاسد ، يهزم كل جائر

يا شرق سحرك القديم مالكٌ مشــاعرى
يا شرق أىّ روعة جلوْتَهـــا لنــاظرى
حقيقة تلوح لى ، أم ذاك حلم شاعر !

ونلاحظ فى هذه الأبيات أيضا طائفة من الألفاظ الدالة على النور أو تُقابله ، والأصوات الموحية بالفرحة والبشــــارة : « ليلك القديم أم رؤى الزواهر . أى ليلة رائعة الدياجر . نجومها خلف الغمام أعين المقادر —

ترنو على جوانب السماء • تمد من شعاعها • • روع وهمس حائر ••
أنسامهن همس ساحر • شدا الرعاة باسمه • صوادح المزاهر • لحن وفيه
قسوة العواصف الثوائر » • وهى كلها ألفاظ يعبر بها الشعراء الوجدانيون
عن عواطفهم الذاتية مبتكرين عن طريقها أساليب جديدة للشعر الوجدانى •

دراســـة فنيــة

كما كان موضوع التجربة الوجدانية امتدادا ونضجا لما بدأته حركة الريادة والتجديد ، كذلك كانت ألوان التجـــديد الفنى الذى تم على أيدى أصحاب الاتجاه الوجدانى ابان ازدهاره ، عقب تلك المرحلة الرائدة الأولى. فقد مضى شعراء هذا الاتجاه ـ ومنهم من شارك فى مرحلة الريادة ـ يعمقون ما كان قد بدأ من خصائص فنية ويوضحون ملامحها مستجيبين لما انتهى اليه التطور الحضارى فى مجتمعهم ، ولما انتهى اليه التجديد الفني فى زمانهم . ولن نجد فى شعر هؤلاء الشعراء الا القليل مما لم يَرُدْه أصحاب المرحلة الأولى ، وإن اختلف مع ذلك فى العمق والشمول ومدى التجديد .

وقد تناول التطور عناصر القصيدة الفنية الأساسية المعروفة ، كبنائها العام وإيقاعها ومعجمها وصورها الشعرية وما يدخل فى تركيب تلك الصور من مجاز وتشبيه ومطابقة ومجانسة وغيرها من العناصر اللغوية والفنية . ومع ادراكنا تكامُلَ هذه العناصر وتعذر دراسة كل منها منفصلا عن الآخر ، فإن طبيعة البحث تقتضى « عزل » بعض هذه العناصر لدراسة مقوماتها ، دون أن يغفل الباحث علاقتها الوثيقة بسائر العناصر .

(١) بنــاء القصيدة

وقد كان شكل القصيدة وبناؤها ونظام أبياتها وقوافيها من العنــاصر الأولى التى مسها التجديد سواء فى النظرية أو التطبيق . فقد أحس النقاد والشعراء ـ كما ذكرنا ـ بأن القصيدة العربية أصبحت فى حاجة الى أن يتحقق فيها مزيد من التماسك والتلاحم بين أجزائها وأبياتها ، ومزيد من المرونة فى بناء أبياتها وقوافيها ، لكى تستجيب لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة بما فيها من وحدة الشعور وتكامل الجوانب . ومن الطبيعى فى

مراحل الريادة الأولى أن تستبدّ الحماسة بدعاة التجديد فتدفعهم الى كثير من الغلوّ والشطط ٠

وهكذا أخذ هؤلاء الرواد من النقاد والشعراء يرمون القصيدة العربية بالتفكك فى بنائها والصرامة الهندسية فى نظام أبياتها وقوافيهـــا ، وراح بعضهم يعيد ترتيب أبيات بعض القصائد لشعراء من امتداد حركة الإحياء ليثبتوا أن تلك الأبيات لا يربطها نظام من منطق أو شعور ، وإنما هى خطرات مفردة يساق بعضها وراء بعض على غير نسق معلوم ٠

والحق أن القصيدة العربية القديمة ـ إذا تحقق لها الصـــدق الفنى والموهبة القادرة ـ لم تكن على هذا النحو من التفكك الذى رماها به هؤلاء النقاد والشعراء ، ولم يكن من المعقول أن يكون شعر أمة متحضرة مجرّدَ أبيات متنافرة لا يربط بينها إلا قافية مشتركة وبعض صلات يسيرة من معنى أو شعور ٠ ولعل الذى ساق النقاد المحدثين الى هذه النظرة الظالمة ما رأوه فى القصيدة القديمة الطويلة من تعدد « الأغراض » ومن انعدام الروابط اللفظية بين أبياتها ٠

على أن ما يسميه الدارسون « تعدد أغراض » فى القصيدة القديمـــة كان نابعا من اختلاط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية ومن امتزاج شخصية الشاعر بحياة قبيلته ، فكان فى تعبيره عن إحساس الفقد فى مطالع القصيدة الطللية المعروفة يصور إحساس قبيلته كلها بهذا الفقد الذى ضربته طبيعة الحياة البدوية على كل عربى ، وكان فى تغنّيه بمآثر القبيلة وأيامها يؤكد ذاته بانتمائه الى منبع تلك المآثر وأصحاب تلك الأيام ٠ حقا ، لقد أصبحت تلك المطالع فيما بعد مطالع تقليدية فقدت وظيفتها النفسية الأولى ففقدت بذلك وضعها الفنى فى القصيدة وقلّت صلتها بالأغراض الأخرى ، لكننا ـ فى معرض دراسة الوحدة والتفكك ـ ينبغى أن ننظر الى ما بين الأبيات من صلة أو انقطاع داخل كل قسم من أقسام القصيدة وإن بدا فى ذاته مستقلا عن سائر الأقسام ٠ ولسنا نزعم أن الأبيات كانت على هذا القدر من التماسك

الذى نراه بين أبيات القصيدة الحديثة ، ولا أن بينها من الصلة اللفظية أو المعنوية الواضحة ، ما نجده فى الشعر الحديث،وما درج النقاد على تسميته « الوحدة العضوية » • لكن من يتأمل نظام القصيدة القديمة يجد بينها من الصلات المعنوية والنفسية ما لا يخفى على الدارس المتمهل ، وبدون تلك الصلات يصبح هذا الشعر ضربا من اللغو والعبث •

على أن الشعر العربى القديم لم يكن كله على غرار القصيدة الطويلة المتعددة « الأغراض » . بل كان هناك من القصائد القصار والمقطوعات ما تتحقق فيه وحدة شعورية ظاهرة وترابط قويّ بين الأبيات ، وبخاصة فى شعر العذريين وكثير من الشعراء المقلين •

ومهما يكن من طبيعة بناء القصيدة العربية القديمة ، فقد كان من الطبيعى فى العصر الحديث أن ينشُد الشعراء بعض الأطر الجديدة التى تناسب طبيعة التجربة الوجدانية والمفهوم العصرى للشعر والفن • وهكذا بدأوا يتجهون ـ كما هو معروف ـ إلى نظام المقطوعة المتغيرة القوافى ، متأثرين أحيانا بما سبق من نماذج هذا النظام فى الشعر العربى القديم فى الموشحات والمخمسات والأسماط ، وبروافد أخرى مما قرأوا فى الشعر الغربى الحديث •

وقد فُتن شعراء مرحلة الريادة بهذه الأشكال حتى أوشكت أن تكون لديهم هدفا فى ذاتها واستغنوا بإيقاعها وقوافيها ونظام أشعارها ـ كما ذكرنا ـ عن رسم صور شعرية مبتكرة أو مركبة • غير أن الشعراء فى مرحلة نضج الاتجاه الوجدانى لم يسرفوا،على هذا النحو،فى السعي وراء الإيقاع اللفظى المحض بعد أن كانت طبيعة التجربة الوجدانية قد اكتملت لديهم وأصبحت تقتضى مزيدا من التأمل والتعمق والتفنن فى التعبير عنها تعبيرا فيه ما ينبغى من صدق وأصالة • لذلك لم ينبذ هؤلاء الشعراء إطار القصيدة القديم ، بل لعلهم كانوا أكثر ميلا إليه من ميلهم إلى نظام المقطوعة الجديد • فقد كان إيقاع القصيدة العربية القديمة ما زال عميقا فى نفوسهم ، وكان

رصيدهم من التراث ما زال ذخيرتهم الأولى ووسيلتهم الى الإبداع ، فحاولوا أن يوفقوا بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر،ومفهوم الشـــعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية · وقد وجدوا فى بعض ألوان من الشعر القديم ذات الطابع الوجدانى ما أعانهم على هذا التوفيق ، فظلت القصيدة من حيث إطارها الشكلي ذات مظهر قديم ، لكنها اكتسبت ســمات جديدة واضحة فى طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها ·

ولو استعرضنا ديوان على محمود طه الأول « الملاح التائه » لرأيناه يضمّ ثلاثا وثلاثين قصيدة ، منها أربع وعشرون فى إطار القصيدة القديم ذات الشطرين والقافية المطردة ، وتسع على نظام المقطــوعة · ومن هذه القصائد التسع سبع ليس بينها وبين الاطار التقليدى إلا فرق يسير ، إذ ينظم الشاعر مجموعة كبيرة من الأبيات على قافية واحدة ، ثم يتبعهـــا بعدد مماثل من الأبيات فى مقطوعة تالية ذات قافية مطردة أيضا ، وان خالفت قافية المقطوعة السابقة ، ممّا يكاد يجعل كل مقطوعة « قسما » كبيرا من القصيدة الطويلة ، يتحقق فيه شكل القصيدة القديمة القصيرة ·

وكذلك الحال فى ديوان أيليا « أبو ماضى » الأول « الجداول » ، فإنه يشتمل على تسع قصائد من الشـــكل الجديد وتسع وعشرين فى الإطار القديم · أما ديوان « على محمود طه » الثانى « ليالى الملاح التائه » فيضم تسع عشرة قصيدة قديمة وثمانى قصائد على نظام المقطوعة ، كما يضم ديوان « ايليا أبو ماضى » الثانى « الخمائل » خمسين قصـــيدة فى الإطار القديم ، على حين لا يزيد عدد القصائد والمقطوعات فى الشكل الجديد على سبع · وذلك يدل على أن الشكل الجديد للقصـــيدة ـ وإن يكن قد أقترن بظهور الحركة الوجدانية ـ لم يكن من أهم مظاهر التجديد عند شعراء تلك الحركة ، بل كان الجديد عندهم حقا طريقة إدراكهم الحياة وأسلوب تعبيرهم الشعري عنها ·

على أننا لا يمكن أن نهوّن مع ذلك من شأن ما تم فى الشكل من تجديد،

اذ قد أتاح لهؤلاء الشعراء فى قصائدهم الجديدة مجالا أرحب لتصوير مشاعر النفس الدقيقة المركبة وفتَّحَ الطريق أمام ألوان من التجديد الفنى الذى حرر الشاعر من أسر كثير من « الصيغ » الشعرية المستهلكة فى نظام القصيدة القديم ؛ وانما أردنا أن نقدره التقدير المناسب بعد أن أولاه كثير من الدارسين عناية زائدة وعَدُّوه « ثورة » على الشكل الشعرى القديم ·

ونستطيع أن نلمس ما حققه هؤلاء الشعراء داخل إطار القصيدة التقليدى من وحدة فى السياق والشعور ، إذا استعرضنا بعض نماذج مما قالوه فى ذلك الإطار · ومن ذلك أبيات لعلى محمود طه فى ديوانه الأول من قصيدة أسماها « رجوع الهارب » · وهى قصيدة ذات موضوع طريف يصور الشاعر فيها تمرده على حبه وما يجد فيه من قيود تجور على حريته ـ التى هى غاية الشاعر الوجدانى الأولى ـ ثم ضيقه بهذه الحرية بعد أن كسر عنه قيوده ، وحنينه مرة أخرى إلى أسر الحب ! · يقول فى أبياتها الأولى :

قرَّبتُ للنور المشعّ عيونى
ورفعت للهب الأحمّ جبينى
ومشيت فى الوادى ، يمزق صخرُه
قدمى ، وتُدمى الشائكات يمينى
وعدوت نحو الماء ، وهو مقاربى
فنأى وردّ إلى السراب ظنونى
وبدت لعينى فى السماء غمامة
فوقفتُ ، فارتدّت هنالك دونى !
وأصخت للنسمات ، وهي هوازج
فسمعت قصف العاصف المجنون !
يا صبحُ ، ما للشمس غير مضيئة ؟
يا ليل ، ما للنجم غير مبين ؟
يا نار ، ما للنار بين جوانحى ؟
يا نور ، أين النور ملء جفونى !

ذهب النهـــــار بحيرتى وكآبتى
وأتى المســـاء بأدمعى وشـــجونى
حتى الطبيعة أعرضت وتصـــامت
وتنكرت للهـــارب المســـكين !

فالأبيات فى اطارها العام ، وفيما تبدأ به من تصريع ، ليست بعيدة عن طبيعة القصيدة القديمة ، لكن الشاعر فى تعبيره عن ممارسته للحرية ثم شعوره بالضياع والحيرة قد رسم فى أبياته القليلة صـــورتين صغيرتين متكاملتين ، وحقق بين أبيات كل صورة من التماسك ما يفوق المعهود فى أغلب الشعر التقليدى · فهو لا « يبلور » الشعور فى بيت أو بيتين كعادة الشاعر القديم بل يستقصيه فى أبيات متتابعة يورد كل منها جانبا معبرا عن الحرية والضياع والفشل فى ممارسة الحرية من جديد « قربت للنـــور ، ومشيت فى الوادى ، وعدوت نحو الماء ، وأصخت للنسمات » · وفى كل بيت يهم الشاعر أن يجد ضـــالته فتفر من بين يديه فى اللحظة الأخيرة « ·· فنأى ورد الى السراب ظنونى ، ·· فوقفت فارتدت هنالك دونى ، ·· فسمعت قصف العاصف المجنون » ·

وقد كان الشعراء العذريون ممّن حققـــوا شيئا من هذا الترابط فى صورهم الشعرية ، لكنه ترابط لا يمكن أن يقاس الى ما نراه فى تلك الصور الجديدة · وقد عبر كُثيِّر عن شىء مما عبر عنه الشاعر فى أبياته الأولى ، لكنه اكتفى باللمحة « المركزة » الدالة ، كقوله :

وكنت وإياها ســـــحابةَ مُمْحل
رجاها ، فلما جاوزته اســـتهلّتِ

أو قوله :

وإنى وتهيامى بعـــزّةَ ، بعد ما
تخليتُ عمّـــا بيننـــا ، وتخلّتِ

لكالمرتجى ظلّ الغمـــــامة ، كلّما
تبوّأ منهـــا للمقيـــل اضمحلّت

وفى الصورة الصغيرة الثانية فى أبيات على محمود طه يسلك المسلك الفنىّ نفسه ويزيد عليه تلك الحركة التى تزاوج بين العالم الخارجى والوجود الداخلى ، فى صيحته : « يا صبح ، يا ليل ، يا نار ، يا نور » وفى تساؤله الحائر مرتدا إلى عالمه الباطنى « ما للشمس ٠٠ ما للنجم ٠٠ ما للنار ٠٠ أين النور » ٠ مجيبا عن تلك التساؤلات الملهوفة بقوله :

ذهب النهـــــــار بحيرتى وكآبتى
وأتى المساء بأدمعى وشـــــجونى

معبّرا عن المرارة وخيبة الأمل فى الطبيعة ، تلك الأم الرؤوم التى اعتاد الشاعر الوجدانى أن يبثها همومه فتحنو عليه وتمسح جراحه :

حتى الطبيعة أعرضت وتصـــاممت
وتنكرت للهـــــارب المســـــكين !

ولا شك أن فى الأبيات إلى جانب هذه الوحدة الشعورية عناصر فنية أخرى فى المعجم وبناء العبارة ووسائل رسم الصورة تزيد من تلك الوحدة وتميزها عن سابقتها فى الشعر القديم ، لكنا نؤثر أن نؤجل الحديث عن تلك العناصر لندرسها واحدا واحدا جامعين بينها بعد ذلك فى دراسة كاملة لبعض النصوص ٠

ويمكن أن نؤكد هذه النزعة الجديدة فى الاطار القـــديم باستعراض نص آخر لشاعر مهجرى هو ايليا أبو ماضى من قصيدة له سبق أن أشرنا إليها فى دراستنا الموضوعية لطبيعة التجربة الشعرية هى قصيدته «السجينة» التى يرثى فيها لزهرة قُطفت وحملت لتوضع زينة فى آنية :

٠٠لها الحجرة الحسناء فى القصر، إنما
أَحَبُّ إليهـــــا روضـــــةٌ وكثيبُ

وأجمَلُ من نور المصـــابيح عندها
حباحبُ ، تمضى فى الدجى وتؤوب
ومن فتيـــات القصر يرقصن حولهـــا
على نغمـــــات كلهن عجيب
تراقُصُ أغصانِ الحديقة حولهـــا
وللريح فيهـــا جيئـــــة وذهوب
وأجملُ منهن الفراشات فى الضحى
لهـــا كالأمانى ســـكنة ووثوب
وأبهى من الديباج والخز عندها
فِراش من العشب الخضـيل رطيب
وأحلى من السقف المزخرف بالدُّمَى
فضاءٌ تشعّ الشهب فيه ، رحيب
تحنّ إلى مرأى الغدير وصـــوته
وتُحْرم منه ، والغــــدير قريب !
وليس لها ، فى البؤس ، فى نسم الصبا
نصيب ولم يســـــكن لهن هبوب
اذا سُقيت زادت ذبولا كأنمـــــا
يُرَشّ عليها فى الميـــــاه لهيب !
وكانت ، قليلُ الطّلِّ ينعش روحهـــا
وكانت بميســـور الشـــعاع تطيب
بها من أنوف النـــــاشقين توعّك
ومن نظـــرات الفـــاسقين ندوب
تمشّى الضنى فيهـــا ، وأيّارُ فى الحمى
وجفّت ، وسربال الربيـــــع قشـــيب
ففيها ـ كمقطـــوع الوريدَيْنِ ـ صفرة
وفيها ـ كمصباح البخيل ـ شحوب !

فكل بيت يضيف تأكيدا لشعور الزهرة الســـجينة بمـــرارة السجن

وبالحنين الى عالمها الطلق الجميل ، وفيه مقابلة بين هذين العالمين • وفى الأبيات استقصاء للشعور أو الحركة يقوم فى الأغلب على المقابلة ، وهى سمة غالبة على صور هؤلاء الشـــعراء : « تمضى فى الدجى وتؤوب •• وللريح فيها جيئة وذهوب •• لها كالأمانى سكنة ووثوب •• وجفّت وسربال الربيع قشيب » •

على أن هؤلاء الشعراء يختلفون فى مدى ما يحققون من « عصرية » فى الإطار القديم بمقدار اختلافهم فى النزعة الفنية وارتباطهم بالتراث وميلهم الى الأصالة والتجديد • وقد يعجز بعضهم عن مجاراة ما فى الإطار التقليدى من « رصانة » غالبة فيجىء شعره على شىء غير قليل من الركاكة ويتسم بطابع النظم الردىء ، ويسيطر آخرون على اللغة وبناء العبارة ويستهويهم الإيقاع القديم فيكونون أقرب الى التقليد •

أما التجديد فى نظام المقطوعة فقد أصبح ــ كما ذكرنا ــ أكثر « اتزانا » ولم يعد الشكل هَمّ الشاعر الأول، بل أصبحت التجربة والحس الفنى همـــا اللذان يوجهانه إلى ما يختار من أشكال المقطوعة العديدة ونظام قوافيها • واستطاع الشاعر أن يحقق بين أجزاء صورته قدرا من التكامل والتماسك يفوق ما حققه فى إطار القصيدة القديم ، ويشيع فى قصيدته ومقطوعاته أنغاما متعددة تلائم اللحظات النفسية المتعاقبة داخل التجربة الشـــعورية الواحدة •

ولم يكن هذا اللون من التجديد فى الشكل مثار صراع بين القـــديم والجديد ، اذ لم يكن جديدا على الأذن العربية وقد أَلِفته من قبل فى أشكال معروفة من الشعر القديم • وكان الشعراء قد بدأوا منذ القرن التاسع عشر يقلدون الموشحات القديمة ، ثم أخذوا يلتفتون فى نهاية القرن إلى أشـكال الشعر الأوربى المعروفة ويتأثرون بها •

ومن الطبيعى أن يتيح هذا الإطار بما فيه من مرونة وتنوع مجالا أرحب

لتصوير التجربة الشعورية المتكاملة الجوانب ، فتزيد الوحـــدة بين أجزاء الصورة والتتابع فى السياق الشـــعرى وتكتسب القصيدة قدرا كبيرا من « التصميم » فى بنائها ٠

ويمكن أن نلمس ذلك اذا حللنا قصيدة معروفة لإبراهيم ناجى ، فسنرى فيها تلك الوحدة فى صورتيها المعنوية واللفظية على السواء ٠ والقصيدة لون حديث من « الوقوف على الأطلال » يعبر الشاعر فيها عن مرارة الفقد إذ يعود الى دار حبه وأنسه فتتنكره وينكرها وهى مهجورة خالية إلا من الأطياف والأشباح ٠

ومن مظاهر الاتصال المعنوى فى القصيدة تسلسل خواطر الشاعر من مقطوعة الى أخرى لتتكامل المقطوعات جميعا فى بيان جانب خاص من جوانب التجربة ٠ فهو يبدأ بتصوير الغربة القائمة بينه وبين تلك الدار بعد أن كانت غاية أحلامه ومهد ماضيه السعيد فيقول :

هذه الكعبـة كنا طائفيهـــا
والمصـــلّين صـــباحا ومســاءَ
كم ســـجدنا وعبدنا الحسن فيهـــا
كيف بالله رجعنـــا غرباء (١) !

ثم يمضى فى بيان هذا الإحســـاس ، مزاوجا بين حاضره وماضيه ، فيقول :

دار أحـــلامى وحبى ، لقيتنـــا
فى جمود مثلما تلقى الجديدُ (٢)

---

(١) يُكثر بعض الوجدانيين ، ممن يهتمون بعاطفة الحب ، من تلك الإشارات ذات الارتباط الدينى ، على نحو فيه كثير من العاطفية المسرفة ، والمبالغة فى تقديس تلك العاطفة بأسلوب لا يسيغه الوجدان الناضج ٠

(٢) نلاحظ عجز القافية فى هذا البيت . فقد أراد الشاعر أن يقول كأنها تلقانا لأول مرة ٠

أنكرَتْنــــا وهيَ كانت إن رأتنـــا
يضحك النـــور إلينـــا من بعيد !

ثم ينتقل إلى الحديث عن وقع هذه الغربة فى نفسه مفصحا عما انتابه من شعور بالألم الممض فى المقطوعة التالية :

رفــرفَ القلبُ بجنبى كالذبيحْ
وأنا أهتف : يا قلب اتئـــدْ !
فيجيب الدمع والماضى الجـريح :
لِمَ عُدنا ؟ ليت أنا لم نعــــد !

وهكذا يفعل فى سائر مقطوعات القصيدة .

وأما الصلة اللفظية فقد تحققت بين كثير من مقطوعات القصـــــيدة وأبياتها ، كما فى قوله : لِمَ عُدنا ، ليت أنا لم نعد ، وقوله فى بداية المقطوعة التـــالية :

لم عدنا ؟ أو لم نطـــو الغــــرام
وفرغنـــا من حنين وألمْ

وقوله :

والبِلَى أبصرته رأى العيـــان
ويداه تنســـجان العنـــكبوت
صحت : يا ويحك ، تبـــدو فى مكان
كل شيء فيـــه حي لا يمــــوت !
كل شيء من سرور وحــــــزن
والليـــالى من بهيج وشـــجن
وأنا أســـمع أقدام الزمن
وخطى الوحــــدة فوق الدرج :

وقوله :

وعلى بابـــك ألقى جعبتى
كغريب آبَ من وادى المحن

فيك كفّ الله عنى غربتى
ورســـا رحلى على أرض الوطن
وطنى أنت ولكنى طـــريد
أبديّ النفيِ فى عالم بؤسى
فإذا عـــدتُ ، فللنجـــوى أعود
ثم أمضى ، بعد ما أفرغ كأسى !

ونستطيع أن نؤكد ما حققه الشكل الجديد من ترابط بين أجزاء الصورة الشعرية ومقاطع القصيدة بدراستنا لنص آخر يتم فيه هذا الترابط ، على نحو أخفى لكنه أعمق ، فيما بين المشاهد الطبيعية والجو الخيالى الرمزى من تداخل يعبر عن حال شعورية فريدة من الشجن الممتع فى ظلال المساء ٠ والنص للهمشرى من قصيدة بعنوان « الأغنية المســـائية ٠٠ أو عودة الراعى » (١)

ها هو الليل ، مقبل يتهـــادَى
فارس يمتطى ظهـــور التلالِ !
ونســـيم الماءِ يسرق عطـــرا
من رياضٍ سحيقة فى الخيـــال
صَـــوَّر المغـــربُ الذكيُّ رُباها
فهيَ تحكى مدينـــةَ الأحـــلام
نفخت فى الخيـــال منهـــا زهور
غير منظـــــورة من الأوهام

ووراء الســـياج زهـــرة فُلٍّ
غازلتهـــا أشـــعة فى المساء
نشر النَّسْـــمُ سرَّها وهو يسرى
فى رياض مطلولة الأفيـــاء

(١) ديوان الهمشرى ص ١٦٢ ٠

ودهاليزُ من ظـــلالٍ ونور
صَوَّرت سحرَها يدُ الأطيافِ
عَشَّش الطائرُ المسائيُّ فيهـــا
ساكبا لحنـه الحنون الصافى

إن هذى الأزهار تحلم فى الليـــل
ـــ وعطر النـــارنج خلف السياج
وخرير الميـــاه والشفق الســـحر
ـــ وهمســـٌ من النسيم الســاجى

والندى والظـــلال تنعس فى الماء
ـــ وهذا الشـــعاع خلف الغمامِ
بعض ألحـــانه تأنق فيهـــا
فتراءت فى هذه الأجســـام

فالأبيات والمقطوعات يشيع فيها جميعا لون من الخَدَر، ويربط بينها هذا « الجو » المسائى الضبابى الحزين ، وتلك الصور المجسمة لمعاني مشتركة بينها جميعا من الظلال والنور والأطياف والنسيم والعطر والشفق · وقد نستطيع أن نقول إن الوشائج بين الأبيات والمقطوعات تعتمد على اشتراكها فى المعجم الوجدانى الجديد وما يبتدع الشاعر خلاله من صـــور فنيـــة متشابهة ·

على أن نظام المقطوعة ليس بالضرورة وسيلة ناجحة إلى مرونة العبارة ووحدة الأبيات ورحابة الصورة ، عند كل شاعر ، وربما ظلت المقطوعات مبتورة الصلة يقفز الشاعر فيها من إحساس إلى إحساس أو من مشـــهد إلى آخر دون أن يربطها رابط من شعور غالب أو نظرة متميزة أو صـــورة مركبة ممتدة · ونسوق من ناجى مرة أخرى مثالا لهذا الانقطاع وإن بدا فى ظاهره ، وبما بين الأبيات والأشطار من عطف متتـــابع ، كأنه ترابط

واتصال . يقول الشاعر من قصيدة بعنوان « صلاة الحب » (١) :

.. أرى فى عمق خاطركِ (٢)	جلالا يشـــبه البحـــرا
وألمح فى نواظـــــرك	صـــفاء الرحمـــة الكبرى
وأنت رضى وتقبيـــلُ	وأنت ضنى وحـــرمان
وفى عينيـك تقتيـــل	وفى البسمات غفـــران
وأنت تهلّلُ الفجـــر	وبســـمته على الأفقِ
وحينـًــا أنة النهـــر	وحزن الشمس فى الغسق
وأنت حـــرارة الشمس	وأنت هنـــاءة الظل
وأنت تجـــارب الأمس	وأنت براءة الطفل !
وأنت الحسن ممتنعـــا	تحـــدّى حصنُه النجما
وأنت الخير مجتمعـــا	وعنـدك عرشه الأسمى
وعندك كل ما أظما	وردّ القلب لهفـــانا
وعندك كل ما أدمى	وزاد الجرح إثخـــانا
وعندك كل ما أحيا	وشـــدّد عزمة الواهى
حنانك نضرة الدنيـــا	وقربك نعمـــة الله !

فعلى الرغم من أن المقطوعات جميعا تعبر عن حيرة الشاعر وعجزه عن فهم كنه من يحب ، تظل كل مقطوعة منبتّة الصلة بالأخرى إلا فيمـــا تتضمنه كل منها من مظاهر التناقض . فليس هناك إنماء لصورة من صور ذلك التناقض يمتد فى أكثر من مقطوعة ، وليس هناك جو مشترك بين مظاهر التناقض فى المقطوعات جميعا ، بل هى قفزات ذهنية من عنصر الى آخر

---

(١) وراء الغمام ص ١٤٦ .

(٢) نلاحظ ما فى قافية المصراع الأول والثالث من ضعف وركاكة ناشئين من ضرورة إشباع حركة الكاف .

معتمدة على مجرد المقابلة ، حتى فى داخل أبيـــات المقطــوعة الوحدة وأشطارها ٠ وحسبنا أن نحلل المقطوعة الثالثة لنلمس شواهد هذا التفكك بين أجزائها : فقوله « وبسمته على الأفق » لا تنمى قوله فى الشطر الأول « وأنت تهلل الفجر » بل تبتره وتضعفه ، فإن فى التهلل من إيحاءات الفرحة الغامرة والطلاقة ما يفوق إيحاء البسمة بكثير ٠ ويتوقع القارىء أن يمضى الشاعر فى بناء صورته من عناصر الزمن أو النور والألوان ، فإذا بالشاعر يفصل بين تهلل الفجر فى الشطر الأول وحزن الشمس فى الغسق فى الشطر الرابع بلقطة « صوتية » ليس لها علاقة واضحة باللقطتين الأوليين فيقول « وحينا أنّة النهر » ٠

وفى المقطوعة الثانية لا يوفق الشاعر فى ختام شـــطرها الأول الى التعبير الصحيح فى قوله « وأنت رضى وتقبيل » فلا شك أن التقبيل صــورة مادية محدودة أعجز من أن تقابل ما فى الرضى من معان روحيـــة ومادية رحبة ٠ كذلك لم ينجح الشاعر فى بيان المقابلة فى البيت الثانى :

وفى عينيـــك تقتيـــل   وفى البســـمات غفـــران

فإن التقتيل ذنب المحبوب ، لا ذنب المحب وهو لهذا لا يقابل الغفران من جانب المحبوب ، وقد أراد الشاعر أن يقول وفى عينيك قســـوة وفى بسماتك حنان ، أو وفى عينيك اتهام وفى البسمات غفران ٠

ومهما يكن من أمر الطبيعة « الفنية » لهذه العثرات فإنها تؤكد فى الوقت نفسه أن الشكل وحده لا يصنع شعرا ولا يحقق رحابة ووحدة إلا إذا اقترن بعناصر فنية أخرى تبرز الصورة وتزيد من ترابط أجزائها ٠ وقد كان شاعرنا يستطيع بهذا الأسلوب أن يمضى فى « تعداد » المتقابلات والمتناقضات إلى ما لا نهاية فيقارن بين الضجة والســـكون والطهر والمجون والتفكير والحلم والسذاجة والحكمة وكل ما يمكن أن يعبر عن الحب المتقلب حسب أهواء النفس ولحظاتها ، وتظل مع ذلك صوره جميعا مبتورة الصلة إلا من هذا المعنى الواحد المجرد ٠

ومع ما أشرنا إليه من اعتدال هؤلاء الشعراء فى استخدام الأشكال الجديدة فقد ظل سحر بعض هذه الأشكال ـ بما فيها من إيقاع سريع وقواف متتابعة ـ يغريهم بمحاولات تجديد يسيرة فى بعض الأوزان القصيرة كانت تغطى فى الأغلب على عمق التجربة وتخرجها فى صورة من الخواطر الموقعة المتناثرة هنا وهناك ، كما شهدنا عند الشعراء من قبل فى دراستنا لبداية الاتجاه ٠ وقد نجد فى بعض هذه المحاولات شيئا من الطرافة ونحس وراء إيقاعها وقوافيها بشىء من الانفعال ، لكنها فى النهـــاية تظل فى حدود « القيمة » الصوتية ، لا تكاد تتجاوزها إلى سائر عناصر الصورة الشعرية ٠

وللشابى تجربة من هذا اللون فى قصيدة أسماها « الصباح الجديد » يقول فيهـــا :

اســـــكنى يا جراحْ	واســـكنى يا شـــجونْ
مات عهــد النـــواح	وزمــــان الجنـــــون
وأطلّ الصـــــباح	من وراء القـــــرون
فى فِجـــاج الـــردى	قـــــد دفنت الألمْ
ونشرت الدمــــوع	لرياح العـــــــدم
واتخـــذت الحيـــاه	معـــــــزفا للنغم
أتغنى عليـــــــه	فى رحاب الزمــــانْ
وأذبـــــتُ الأسى	فى جمــــال الوجود
ودحَوْتُ الفـــــؤاد	واحةً للنشـــــــيدْ
والضــــيا والظـــلال	والشــــذى والورود
والهـــوى والشـــباب	والمنى والحنـــــان

وقد نجد فى الأبيات بعض الصور المجازية الموفقـــة كقوله « ونشرت الدموع لرياح العدم » لكنها تظل صورا مبتورة لا تنمو ولا تعمق ٠

(١) اغانى الحياة ص ٢٣٤ ٠

ولإبراهيم ناجى قصيدة من هذا الطراز تدور حول رمز « الزورق » الضالّ فى مهب العاصفة وثورة الأمواج ، وهو رمز أثير لدى الشـعراء الوجدانيين وقد سمى به على محمود طه ديوانيه الأولين « الملاح التـائه » و « ليالى الملاح التائه » . وضمّن ديوانه الأول قصيدة أسماها بهذا الاسم . وفى أبيات ناجى شىء من الحركة النفسية والمزاوجة بين النفس والطبيعة ، لكن قصر البيت وسرعة ورود القافية يحولان دون عمق الصورة وامتدادها :

أين شـــط الـرجاءْ	يا عُبـــاب الهمـومْ ؟
ليلتى أنـــــواء	ونهـــــارى غيـوم !
أعْولى يا جـــــراح	أسـْـــمِعى الديّانْ
لا يهمٌّ الـــــرياح	زورق غضـــــبان
البِلَى والثقـــــوب	فى صميم الشراعْ
والضنى والشـحوب	وخيـــــال الوداع
اِســـخرى يا حيـــاه	قهقهى يا رعـــودْ !
الصّـــــبا لن أراه	والهــــوى لن يعود (١) !

ولعل من الأسباب التى حالت دون أن تصبح الموشـحات إطارا عامّا للشعر العربى يحلّ محل القصيدة التقليدية ، ما كان فيها من هذا الزخرف الهندسى فى تقسيم الأشطار ونظام القوافى ، إذ ينظر الشاعر إلى مقتضيات الموسيقى قبل أن يستجيب لطبيعة الموضوع وانطلاق الموهبـــة . ومن خير النماذج لذلك التقسيم الهندسى الذى تغلب فيه طرافة الشكل وبراعة التقسيم قول عبادة بن القزاز :

بدر تم	شمس ضحى	غصن نقا	مسك شم
ما أتم	ما أوضـــحا	مـــا أورقا	ما أنم !
لا جرم	من لمحـــا	قد عشــقا	قد حرم!

---

(١) ليالى القاهرة ص ٧٧ .

وقد أسرف الوشاحون فى الجرى وراء الطريف من الأشكال حتى لقد عدُّوا ما يجرى من الموشحات على الأوزان المتسقة المألوفة فى مرتبةٍ دون ما يخرج بطريقةٍ ما على هذه الأوزان · وفى ذلك يقول ابن سناء الملك فى « دار الطراز » : « ·· والذى على أوزان الأشعار ينقسم قسمين : أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التى جاءت بها تلك الكلمة عن الوزن الشعرى · وما كان من الموشحات على هذا النسج فهـو المرذول المخذول ، وهو بالمخمسـات أشـبه منه بالموشحات ، ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء » ·

ومن محاولات التجديد فى شكل القصيدة متابعةٌ من بعض الشعراء لما رأيناه من تجارب فى الشعر المرسل عند رواد مرحلة الاتجاه الوجدانى الأولى ، وهى متابعة تتسم بمزيد من الوعي الفني لطبيعة الإيقاع ووظيفة القافية فى الشعر ، وتختار للشعر المرسل ما قد يناسبه من ألوان شعرية تضيق طبيعتها ومقتضياتها بالقافية الواحدة المطردة وبالبيت المشـطور · فالشعر المسرحى يقتضى بطبيعة الحوار المتبـادل بين الشخصيات مرونة لا تحدها القافية فى ختام البيت ، و « تقطيعا » للعبارة لا يتحكم فيه طول الأشطار · والأذن لا تتوقع القافية فى الحوار المسرحى كما تتوقعـه فى القصيدة ، إذ يمزج الحوار والأداء المسرحي بين الأشطار والأبيات ويفصلها فى وقفات لا تلتزم بالتفعيلات أو القوافى بقدر ما تلتزم بالانفعال والدلالة وتلوين العبارات بألوان اللحظات النفسية المختلفة ·

ورائد هذه المحاولة هو محمد فريد أبو حديد ، وقد كتب فى الشعر المرسل مسرحية أسماها « ميسون الغجرية » وقدم منها نماذج للقراء فى مجلة الرسالة (١) ليروا فيها رأيهم ، بعد أن كان قد نشر بعض مقاطع من هذا الطراز ترجمها عن مسرحية عطيل · وقد قدم لهذه النماذج بقوله :

---

(٢) أول يوليو ١٩٣٣ ·

نشرت الرسالة ترجمتين لقطعة من رواية عطيل الشهيرة ، إحداهما نثر والأخرى شعر مرسل ، وقد حاولت أن أعرف رأي الأصدقاء فى أوقع الترجمتين فى نفوسهم ٠ وكان رأى الأكثرية أنه الشعر المرسل ٠ على أن بعضهم استدرك فى قوله فقال إن الذى يقرأ السطر الواحد من الشعر المرسل ثم يقف فى آخره وينتظر ما اعتاد انتظاره من انتهاء المعنى ، يشعر بالمضاضة ، ويقبح فى عينه ذلك الأسلوب ٠ ولكنه إذا قرأ ذلك الشعر المرسل على سجيته فلم يقف إلا حيث يقف به المعنى وحده ، وجده قولا سائغا لا قبح فيه ٠ وها أنذا أعرض على القارىء صفحة من رواية صغيرة لى بها علم (١) ٠ وهى فى شعر مرسل ، وقف فيها رجل غجرى يحاول الآنَة قلب فتاة من جنسه جامحة العواطف معرضة عنه ، وهى تجيبه إجابة تَمَنُّع ودلال :

الفتى : جرحتِ فؤادى
بدلال يثير فيَّ لهيبا
فأعيدى سعادتى ، وأعيدى
بسماتِ الرضا ـ أعيدى حياتى

الفتاة : (ضاحكة ساخرة) ـ ليت قلبى يسير طوعى سميعا ،
فيلبّى نداء كل شفيعِ !
إن قلبى له هواه ، فيمضى ، حيث شاء الهوى ،
جموحا عنيدا ٠

الفتى : كنتِ ـ ميسونُ ـ سلوتى وحياتى ،
فاذكرى عهدنا القديمَ ، وعودى لفؤادى الجريحِ يا ميسونُ !

الفتاة : (بعناد) ـ إن ماء العيون يحلو جديدا ،
وجمال الغرام أن نتولّى كفراش الربيع بين الزهور !

الفتى : (بتذلل) أنت روحى ، وكيف أحيا وحيدا ؟
فانظرى لى ببسمة لأداوى مهجتى ٠٠

الفتاة : (جامدة) إنه كلام ثقيل !

الفتى : (غاضبا) ويل نفسى ! أمَا بصدرك قلب ؟

---

(١) يعنى الكاتب مسرحيته « ميسون الغجرية » ٠

الفتاة : (ضاحكة) لا تحاول نوال حبّى رجاءَ
لا ينال الهوى بدمع وشكوى
انما الحب آمر ليس يُعصَى
يأخذ القلب قاهرا منصورا !

ونلاحظ فى الحوار ـ كما أشرنا ـ تقطيع العبارة الشـــعرية حسب ما يتوقع الشاعر أن تؤدَّى على المسرح دون أن يقسم البيت تقسيما ظاهرا الى شطرين ، كما نلاحظ انقسام جزئى البيت الواحد بين حديث الفتى وحديث الفتاة ، كما فى قوله : فانظرى لى ببســـمة لأداوى مهجتى ··· انه كلام ثقيل » · وتأتى القوافى ـ كما ذكرنا فى حديثنـــا عن بعض المحاولات السابقة ـ ذات إيقاع ممدود يريح الأذن حين تفتقد القافية المطردة المألوفة : « لهيبا ـ أعيدى ـ حياتى ـ سميعا ـ شفيعِ ـ عنيدا ـ الزهورِ ـ وحيدا ـ رجاءَ ـ شكوى ـ يعصى ··· » ·

وقد أورد الشاعر الى جانب ذلك النموذج من مسرحيته ، نموذجا نثريا لرثاء أنطونيو لقيصر وصورةً شعرية مرسلة نظمها له ، فجاءت أكثر توفيقا من النص النثرى ·

وقد تابع هذه المحـــاولة على أحمد باكثير فى مسرحيـــة له عن إخناتون ونفرتيتى ، وترجمة لمسرحية شكسبير « روميو وجولييت » (١) · وقد كانت هذه المحاولات تمهيدا مبكرا للشعر الحر الذى ظهر بعد ذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية · ·

وقد قدّم الشاعر لمسرحيته إخناتون ونفرتيتى بكلمة عن هذا الشكل الذى أسماه « النظم المرسل المنطلق » بيّن فيه طبيعته والفرق بينه وبين تجربة الزهاوى وغيره ممن سبقوه ، وإن لم يشر الى هذه التجربة الرائدة عند محمد فريد أبو حديد ، فقال :

---

(١) نشرت ترجمة « روميو وجوليت » عام ١٩٣٧ ، ونشرت « اخناتون ونفرتيتى » عام ١٩٤٠ ·

« لما ترجمت روميو وجولييت لشكسبير إلى الشعر العربى قبل زهاء ثلاث سنوات استعملت هذا « النظم المرسل المطلق » أو بالتعبير الانجليزى Running Blank Verse كما عليـــــه الأصـــــل . إذ اهتـــديت بعد التفكير الى أنه اصلح نظم لترجمة شكسبير الى العربية · وقد وجدت أن البحور التى يمكن استعمالها على هذه الطريقة هى البحور التى تفعيلاتها واحدة مكررة ، كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك · ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها وأكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمته فى هذه المسرحية ·

والبيت الواحد هنا يتألف غالبا من ست تفعيلات ، وقد ينقص عنها ، ولا يزيد الا فى النادر · كما أن البيت هنا ليس وحدة كما هو الحال فى الشعر العربى المألوف ، وانما الوحدة هى الجملة التامة المعنى ، فقـــد تستغرق هذه الجملة بيتين أو ثلاثة أو أكثر دون أن يقف القـارىء الا عند نهايتها ، وهذا هو معنى « المنطلق » هنا · أما معنى « المرسل » فواضح أي أنه مرسل من القافية · على أن النظم فى هذه المسرحية لم يتحرر التحرر المطلق من سلطان القافية إلا فى الفصل الثانى وما بعده · ولا يصعب تعليل ذلك على من يعلم أن القافية تعين الشاعر على السبح أكثر مما تعوقه عنه ·

وهذه الطريقة تختلف اختلافا أساسيا عن الطريقة التى سلكها كثير من الشعراء المحدثين كالزهاوى وغيره ، مما أسموه الشعر المرسل · فالنظم على طريقتهم تلك لا يختلف عن النظم العربى القديم الا فى إرساله من القافية · وربما اتفق أحيانا أن البيت ليس بوحدة فيه من حيث المعنى أو الإعراب ، ولكنه على أية حال يكون وحدة مستقلة من حيث النغم الموسيقى ، أى أن النغم الموسيقى لا يطّرد فى بيتين ، بل ينقطع عند نهاية البيت الأول ويبتدىء من جديد فى أول البيت التالى ، وهكذا دواليك ·

وفى نظرى أن هذه الطريقة الجديدة ، التى لم أعلم أحدا سبقنى اليها هى أصلح طريقة للشعر التمثيلى · ويطـــول بى الكلام اذا ذهبت أشرح بالتفصيل وجاهة هذا الرأي ، فلأترك ذلك لأفهام القراء أنفسهم ولتجربة من يعنيهم الأمر من المشتغلين بالفن التمثيلى فى أدبنا العربى » ·

على أن أحدا من الشعراء لم يستجب حينذاك لهذا الشكل الجديد ، فظلت القصيدة الوجدانية ، باستثناء بعض أشكال تجريبية فى قصيدة لهذا الشاعر أو ذاك ، تعتمد على الإطار التقليدى ذى الطابع العصرى ، أو على نظام المقطوعة المتغيرة القوافى فى نسق معلوم .

ومن بين تلك الأشكال التجريبية _ السابقة على دعوة باكثير _ مقطوعة طريفة الشكل شديدة الشبه بالشعر الحر ، ظهرت للمازنى فى كتابه حصاد الهشيم (عام ١٩٢٤) ونشرت بعد ذلك فى الجزء الثالث من ديوانه ، وهى أيضا من الشعر المرسل ، وقد أسماها « أين أمك .. محاورة مع ابنى محمد » يقول فيها (١) :

لم أكلّمهُ ، ولكنْ نظرتى
ساءلتْهُ : أين أمُّكْ ؟
أين أمُّكْ ؟

وهو يهذى لى على عادتهِ
مُذْ تولّت ، كلَّ يومْ
كلَّ يومْ !

فانثنَى يبسط من وجهى الغضون
ولعَمْرى كيف ذاكْ ؟
كيف ذاك !

قلتُ ، لما مسَحَت وجهى يداه :
أتُرى تملك حيلة ؟
أيّ حيلةْ

قال : ما تعنى بذا يا أبتاه ؟
قلت : لا شئَ أردتُه !
ولثمته !

---

(١) الديوان ص ٢٤٨ .

ويتصل بالتجديد في شكل القصيدة وبنائها ما أشرنا إليه من «تصميم» تقوم عليه بعض القصائد الطوال ذات المقاطع ، اذا تضمنت معنى كليا تشترك فى بيانه وتأكيده أبياتها ومقاطعها • ومع أن « الفكرة » هى التى تسيطر على جو القصيدة العام ، فإن ما يسلكه الشاعر فى نظـــام المقطوعة من منهج يفرض عليه أسلوب عرضها ويوجهه وجهة فنية خاصة تخضع لطبيعة ذلك النظام • ومثال ذلك قصيدة طويلة سبق أن أشرنا اليها عند على محمود طه أسماها « ميلاد شاعر » ، بدأ بهـــا ديوانه الأول « الملاح التائه » • وتقع القصيدة فى ستة أقسام وخاتمة . يعرض الشاعر فى كل قسم منها صـــورا لفرحة الكون والطبيعة بذلك المخلوق الســـــماوى الذى هبط الى الأرض ليشيع فيها معانى الجمال والروح والفن • ويتألف كل قسم من عدد من الأبيات يتراوح بين أربعة عشر بيتا وتسعة عشر . ينتهى بقوله : فى ختام الأقسام على التوالى « ان ما تشهدون ميلاد شاعر • إن هذا يا فجر ميلاد شاعر • ان هذا الصباح ميلاد شاعر • إن هذا المساء ميلاد شاعر • إن هذا يا ليل ميلاد شاعر • واجعلوا جنتى قصيدة شاعر » • ثم تنتهى الخـــاتمة بقوله :

أيها الشـــــاعر اعتمد قيثـــارَكْ
واعزف الآن منشـــدا أشـــعارك
واجعل الحب والجمال شـــــعارك
وادْعُ ربًّا دعا الوجودَ وبارَك
فزها وازدهى بميلاد شاعر !

ومع أن كل قسم من تلك الأقسام يصوّر فرحة مشهد من مشاهد الطبيعة أو وقتٍ من أوقاتها بمولد الشاعر ، فإن هذا التصميم « الذهنى » السابق على لحظة الإبداع قد حال دون أن تنمو صورة هذه الفرحة على نحو عميق مركب ، وفرض على الشاعر أن يكرر كثيرا مما جاء به ، من قسم الى آخر ، بلا جديد إلا فى اختلاف الصياغة وتعدد عناصر الطبيعة • ولا شك أن هذه الصـــور جميعا تعكس الموقف الوجدانى الجديد من الفن والطبيعة والمفهوم العصرى

المشعر ومعجمه وأساليب تعبيره . لكنها تظل فى النهاية معرضـــا للقدرة البيانية فى هذا المجال لا تُطوِّر إحداها الأخرى أو تزيد عليها ، بل قد يُغْنى بعضها عن سابقه أو تاليه · ومن نماذج هذا التشابه والتكرار فى الجو العام وطبيعة الصورة والمعجم الشعرى قوله ، مثلا ، من المقطوعة الثانية :

·· نسـَـقَ الأرضَ زينـــة وجلاها
قسمات من وجهـــه الوضّـــــاءِ
ربوة عنـــد جدول عنـــد روض
عند غيض ، وصخرة عنـــد ماء
فـــزها الفجـــر ما بدا وتجلى
وازدهى بالوجـــــود أي ازدهاء
قال : لم تُبد لى الطبيعـــة يوما
حين أقبلت ، مثل هذا الرواء

وقوله من المقطوعة الثالثة :

كان فجر ، وكان ثم صـــــباح
فيــــه للحسن غـــدوة ورواحُ
بكَرَت للرياض فيــــه عـــذارى
تزدهيهن صـــبوة ومـــراح
حين لاحت لهن رنّ هتـــــاف
وعلت بالدعـــاء منهن راح
قلن : ما أجمل الصباح ، فما حلّ
ـــ على الأرض مثل هذا صباح !
فتعـــالوا بنا نغنى ونلهو
فهنا اللهو والغناء يتـــاح
وهنـــا جدول على صفحتيه
يرقص الظل والسنى الوضاح

ولعلنا نلاحظ اشتراك المقطوعتين فى كثير من عناصر الصورة الشعرية اللفظية والمعنوية ، كحديث كل منهما عن الفجر والجدول ومظاهر النور ، والروح الرومانسية العامة فى المعجم الشعرى ·

ولا نستطيع أن نغض مما تشهد به مقطوعات القصيدة من خصب الخيال وجمال المجاز والتجسيم وثراء المعجم الشعرى ، لكننا قد نفتقد مع ذلك كله عمق الشعور وأصالة الصورة الشعرية الواحدة التى يستغرق الشاعر كل خطوطها وألوانها دون أن يخلط بينها وبين عناصر صور أخرى قد يضيق القارىء الناضج بما فيها من تكرار ·

ومن النماذج الأخرى المعروفة لهذا اللون من القصائد ذات التصميم الشكلى قصيدة ايليا « أبو ماضى » الطلاسم ، فقد قسمها الى مقطوعات تعرض بعض مجموعاتها لمشهد من مشاهد الشك الذى يراود فكر الشاعر ، والعجزِ الذى يحس به ازاء أسرار الكون والنفس والطبيعة · وتنتهى كل مقطوعة بتساؤل يجيب عنه الشاعر بقوله : « لست أدرى » · وفى سبيل الوصول الى هذه الخاتمة المُلتَزَمة يبنى الشاعر مقطوعته القصيرة، التى لا تزيد على أربعة أبيات قصيرة من مجزوء الرمل، بناء لغويا خاصا يقوده فى نهاية البيت الرابع الى تلك العبارة الملتزمة · وقد تغريه طرافة العبارة فيقع فى صنعة بادية التكلف ، كما فى قوله ، مثلا ، فى ختام المقطوعة التالية :

أترانى قبلما أصبحت انسانا سَوِيًّا
كنتُ مَحْوا أو مُحالا ، أم ترانى كنت شيًّا
ألهذا اللغز حَلٌّ ؟ أم سيبقى أبديًّا
لست أدرى ·· ولماذا لست أدرى ؟
لست أدرى !

وقوله فى ختام مقطوعة أخرى :

يا كتابَ الدهر قل لى : ألَهُ قبلٌ وبَعْدُ
أنا كالزورق فيه ، وهو بحر لا يحدّ
ليس لى قصد، فهل للدهر فىسيريَ قصد؟

حبـــذا العلم ، ولكن ٠٠ **كيف أدرى ؟**

لست أدرى !

وفى ختام مقطوعة ثالثة .

إن فى صـــدري يا بحر لأسرارا عِجابا
نزل السّتر عليها ، وأنا كنت الحجابا
ولذا أزداد بعـــدا ، كلما زدت اقترابا
وأرانى كلما **أوشـــكت أدرى ٠٠٠**

لست أدرى !

وبدافع من تحقيق هذا الشكل يلمّ الشاعر بفكرته إلماما سريعا ثم ينتقل الى فكرة أخرى قد لا ترتبط بها ، إلا بهذا الخيط المشترك من الشك ، وقد تُكمل جانبا من جوانبها لكنه يظل منفصلا انفصالا واضحا عن ســـائر الجوانب ٠ ففى حديثه عن البحر _ وهو أكثر أجزاء القصيدة توفيقا _ يتنقل الشاعر من خاطرة الى أخرى مما يوحى به البحر ، لكنه لا يتلبث عند فكرة بعينها ليفصّل القول فيها على نحو فني يُحيل الفكرة إلى إحساس ويصوغ الخاطرة فى صور شعرية ٠ فبينما يتحدث فى مقطوعة عما يزعمه الناس من صلة الإنسان القديمة بالبحر ، نراه يقفز فيتســاءل عن عُمُر البحر وصلته بالأنهار والأمواج ، ثم يرثى له _ وهو الجبار _ فى أسره الذى يشـــبه أسره هو ، ثم يعرض لفكرةِ تَحوّل الحياة وتداخُل عنـــاصرها ، والحرب الدائرة فى أعماق البحر بين القوى والضعيف ، وذكريات المحبين وأمجـاد المحاربين على شطآنه _ وغير ذلك من المعانى ٠ خاتما كل تســـاؤل بتلك العبارة التى تبتر الصورة وتقطع الصلة بين المقطوعة وما يليها : « لست أدرى » ٠

وكان من نتيجة ذلك العرض الموجز الهندسي للفكرة أن جاءت عبارات الشاعر فى أغلبها تقريرية نثرية ليس فيها من مقوّمات الصورة الشعرية ما نجده عند الشاعر نفسه فى قصائده التى يطلق فيها موهبته على سجيتها ولا يقيدها بتلك القيود الشكلية الصارمة ٠ ومن نماذج العبارات التقريرية النثرية قوله ، مثلا :

عجبا للناسك القانت وهو اللوذعى
هجر الناس ، وفيهم كل حسن مبـــدع
ومضى يبحث عنه فى المكان البلقع
أرأى فى القفر ماء أم سرابا ؟

لست أدرى

كم تُمارى أيها الناسك فى الحق الصريح
لو أراد الله ألا تعشـــــق الشىء المليح
كان إذ سواك ، سواك بلا قلب وروح
فالذى تفعل إثم .. قال إنى . . . .

لست أدرى

أيها الهارب ، إن العار فى هذا الفرار
لا صلاحٌ فى الذى تصنع ، حتى للقفار
أنت جانٍ ، أي جان ! قاتل فى غير ثار
أفيرضَى الله عن هذا ويعفو ؟ . . . .

لست أدرى

ولسنا فى حاجة إلى بيان غلبة التعبير النثرى المبـــاشر على هذه المقطوعات بوجه عام . لكن حسبنا أن نشير الى قوله : « وهو اللوذعى ، المكان البلقع ، الشىء المليح ، إن العار فى هذا الفرار ، أنت جان .. أى جان ، أفيرضى الله عن هذا » .

ومن نماذجها أيضا قوله مخاطبا نفسه بين القبور :

انظرى كيف تساوَى الكل فى هذا المكان
وتلاشى فى بقـايا العبد ربُّ الصولجان
والتقى العاشق والقـــالى فما يفترقان
أفهذا منتهى العدل ؟ فقالت . . . .

لست أدرى !

وإذا لم يكن هذا منتهى العـــــدل فإن التعبير على أية حال « منتهى النثر ! » .

ومع هذا التنقل من خاطرة إلى أخرى تكثر الأفكار الصغيرة التى يتوهم الشاعر أن فيها عمقا وشيئا شبيها بالفلسفة برغم ما فى بعضها من سذاجة بادية ، كقوله مثلا :

كلَّ يوم لي شأن ، كل حين لى شعورْ
هل أنا اليوم أنا منذ ليـــال وشهور ؟
أم أنا عند غروب الشمس غيرى فى البكور؟
كلما ساءلت نفسى ، جاوبتنى ٠ ٠ ٠ ٠

لست أدرى !

رُبَّ أمرٍ كنت ، لما كان عندى ، أتقيـــه
بِتُّ ، لما غاب عنى وتوارى ، أشــتهيه
ما الذى حبَّبه عنــــدى وما بغَّضَنيه ؟
أأنا الشخص الذى أعرض عنه ٠ ٠ ٠ ؟

لست أدرى !

رُبَّ شخص عشت معه زمنا ألهو وأمزحْ
أو مكان مرَّ دهر،وهو لى مسرى ومسرح ،
لاح لى فى البعد أجلى منه فى القرب وأوضح
كيف يبقى رسم شىء قد توارى ٠ ٠ ٠ ؟

لست أدرى !

رُبَّ قبح عند زيد هو حُسْن عنـد بكرٍ
فهما ضدان فيه ، وهو وهم عند عمروِ
فمن الصادق فيما يدّعيه ؟ ليت شعرى !
ولماذا ليس للحسن قياس ٠ ٠ ٠ ٠ ؟

لست أدرى !

على أننا نصادف بعض لمحات شعرية وفكرية طيبة فى حديثه عن البحر والدير ، كقوله :

قيل أدرَى الناس بالأسرار سُكّان الصـــوامعْ
قلت : إن صح الذى قالوا ، فإن السرّ شائع !

عجبا ! كيف ترى الشمس عيـــون فى براقع
والتى لم تتبرقع لا تراها . . . . ؟

لست أدرى

إن تكُ العزلة نســــــكا وتُقىً فالذئب راهبْ
وعرين الليث دير ، حُبُّـــــه فرض وواجب
ليت شعرى ، أيُميت النسك أم يُحيى المواهب ؟
كيف يمحو النسك إثما ، وهو إثم . . . . ؟

لست أدرى

وإن أفسد المقطوعة الثانية قوله النثرى « حبه فرض وواجب » !
ومنها قوله :

إننى يا بحر ، بحر شاطئاه شاطئاكا :
الغد المجهـول والأمس اللذان اكتنفاكا
وكلانا قطرة ، يا بحـــر ، فى هذا وذاكا
لا تَسَـــــلْنى : ما غدٌ ، ما أمسُ ؟ إنى

لست أدرى !

وليس أدل على أثر النزعة الفكرية فى « فنية » القصيدة من أن كل ما استشهدنا به من مقطوعاتها يخلو من أية صورة مجازية أو تشبيه،إلا اذا عددنا من ذلك قوله « يا كتاب الدهر قل لى .. أنا كالزورق فيه .. وكلانا قطرة » وهى تعبيرات ابتذلها طول الاستعمال حتى فقدت دلالتها البيانية .

وليس اعتراضنا على النزعة الفكرية فى ذاتها ، فالفكر والتأمل ليسا ببعيدين عن طبيعة الشعر ، وانما نعترض على أن تظل الفكرة على سطح الصورة الشعرية أو منعزلة عنها أو مسيطرة عليها ، ولا تمتزج بها حتى تستحيل إلى إحساس عميق فى صيغة فنية موفقة . وقد دفعنا إلى هذا التفصيل ما يراه بعض الدارسين فى هذه القصيدة وما شاع عنها بين محبّى الشعر من أنها من عيون الشعر العربى الحديث ، وفى رأيى أنها ليست من خير نماذج ذلك الشعر ولا من أحسن ما نظم الشاعر .

(٢) المعجم الشـــــعرى

أما المعجم الشعرى فإنه من عناصر الشعر الأولى التى تتأثر بالتطور الحضارى وإن لم يتخذ صورة تغير حاسم من مرحلة إلى أخرى ٠ وقد رأينا كيف تميزت اللغة عند أصحاب حركة الإحياء ـ برغم تقليدهم الغـــالب ـ فتسربت إليها آثار من روح العصر الحديث فى ألفاظها وبناء عباراتهـــا وأساليبها ٠

ومنذ أن بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات ويلتفتون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينهـــا وبين وجدانهم ، أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحمّلة بالدلالات الشـــعورية والجمالية تتردد فى عباراتهم وصورهم ، ممتزجة أحيانا بألفاظ تقليدية ، وخالصة أحيانا لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة ٠

ومن بين هذه الألفاظ ما استحدثه هؤلاء الشعراء واتخذوا منه رموزا تقوم مقام الحقيقة ، مثل « القيثارة » وهى لفظة مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء ٠ ومنها كلمات لغوية مألوفة أكثر هؤلاء الشـعراء من استخدامها فى سياق نفسي وجمالى خاص حتى تميزت بوجودٍ بيانيّ وفنيّ جديد ، مثل « المساء » ٠ فقد تعددت دلالات هذه الكلمة فى الشعر الوجدانى وارتبطت بكثير من معانى الألوان والظلال والأضـــواء والشجي الرقيق والحزن العميق والفرحة الغامرة والحركة والســكون ، حتى غدت كيانا نابضا بالحياة والعواطف والذكريات ، يتجاوز مدلول الكلمة اللغوى أو البيانى المألوف إلى مدى بعيد ٠

وقلّ أن نصادف « المساء » فى الشعر العربى القديم ، وإنما يتحدث الشعراء فى الأغلب عن الليل ، فيصفون طوله ونجومه ويصورون همومهم أو متعهم فيه ، متطلعين أحيانا إلى الصباح لينقذهم ممّا هم فيه من ســـهد طويل ٠ أما المساء فإنه لحظة من اليوم لا « تقابل » النهار ، بل هى كالبرزخ

بينه وبين الليل ٠ وهى لحظة تثير كامن الأشجان والأشواق الخفية فى النفوس المرهفة الحس . وفيها تتعاقب الأضواء والظـــلال ويتوقد الشفق ويخبو وتعود الطيور الى أعشاشها والرّعاة إلى ديارهم ، ويودّع الوجدان المستوفز طرفا من اليوم ويتهيأ لاستقبال طرف آخر ٠ وكل ذلك يجعلها لحظة « وجدانية » مثيرة خصبة يجد كل شاعر فيها من المعانى ما يمكن أن يكون رمزا لما تجيش به نفسه من عواطف أو ذكريات أو أشواق ٠ وتصبح الكلمة « محورا » لكثير من الصور القائمة على ألفاظ يســـتدعيها هذا الوجود الجديد للمساء ، بعضها مادي ذو دلالة نفسية كالشفق والنسيم والأطيــار والأزهار والصمت والضجة والسكون والحركة والظلام والنور ، وبعضــها نفسي خالص كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح ٠ ومن نمــاذج هذا الوجود الذى تختلط فيه هذه المشاعر والألوان جميعا قول الشابى ـ وهو من أكثر شعراء الوجدان التفاتا الى تلك اللحظة من لحظات اليوم ـ من قصيدة بعنوان « المساء الحزين » (١) :

أظلّ الوجودَ المســـــاءُ الحــزينْ
وفى كفّه مِعْزَفٌ لا يبينْ
وفى ثغره بسَمَات الشجون
وفى طرْفه حسرات السنين
وفى صدره لوعة لا تقرّ
وفى قلبه صعَقات المنـــون
وقبَّلَه قُبَـــلاً صـــامتات
كما يلثم المـــوتُ وِرْدَ الغصـــون
وأفضى اليـــه بوحيِ النجـــوم
وسِرِّ الظـــلام ولحن الســـكون
وأوحى اليــــه مزاميره
فغنّت بهـــا فى الظـــلام الحزون

---

(١) أغانى الحياة ص ٩٤ ٠

وعلّمــــــه صرخات القلوب
وأنهله من ســـــلاف الشـــؤون
فأغفى على صـــــــدره المطمئن
وفي روحه حُلُم مســـــــتكين
قويّ غَلُوب كسحر الجفـــون
شجيّ لَعُـــوب ، كزهرٍ حـــزين
ضــــحوك وقد بلّلته الدمـــــوع
طروب وقد ظللتـــــه الشـــجون
أظلّ الفضاءَ جنـــاحُ الغـــروب
فألقى عليـــــه جمـــــالا كئيب
وألبســـــــه حلة من جـــــلال
شــــجيّ قوي ، جميـــــل غلوب
فنـــــامت على العشب تلك الزهور
لمرأى المســـاء الحـــزين الرهيب
وآبت طيـــــور الفضاء الجميـــل
لأوكارها ، فـــــرِحات القـــلوب
وقد أضرمت بأغاريــــــدها
خيـــــال السماء الفسيح الرحيب
وولّى رعاة الســـــوام إلى الحي
ـــ يُزْجونهـــا في صمات الغـــروب
فتثغـــــو حنينــــا لحملانهــا
وتقطف زهر المروج الخصيب
وهم ينشـــــدون أهازيجهم
بصـــــوت بهيج فروح طــــروب
ويســـــتمنحون مـــــزاميرهم
فتمنحهم كل لحن عجيب
تطير به نســـــمات الغــــروب
إلى الشـــفق المســـتطير الخلوب

ومهما يكن رأينا فى قلق بعض قوافى الشاعر وكثرة مرادفاته وغرابة بعض مشتقاته ، فإن الأبيات حافلة بتلك الألفاظ التى تدور حول المعنى الجديد للمساء وما يختلط فيه من مشاعر متباينة تراوح بين الأسى والفرح والسكون والحركة والظلام والنور ٠

ومن هذا القبيل قول الهمشرى فى قصيدة قصيرة له بعنوان « ليلية ٠٠ صور من المساء فى القرية » (١) :

ولّى النهـــار وأقبل الغسَـــقُ
والصمت يجثم خلفـــه الأفُقُ
والصمت ينشر فيـــه موكبه
هذا الضـــباب ، ويلمح الشفق
والدوح مرتعش ، يخالســـه
بين الســـــحائب كوكب خِفِق
صه ! فالمســـاء هنـــا كمختشع
فى الدير ، جلل قلبَـــه الفَـــرَق
والطير رنّق للنعـــــاس ، فلا
طيرٌ يـــرفّ به ولا ورق
أرخى الظـــلام عميقَ وحشـــتِه
فوق الديار ، وأخلت الطـــرق !
هـــــذاك راعٍ غاب منحـــدرا
خلف الســـياج ، ولفّـــه الغسق
مـــاذا بـــوادى الشرق ؟ كوكبة
غيمـــــاءُ فوق رُباه تحترق ؟
لا ٠٠ بل هنالك قد حبـــا قمر
خلف الـــروابى الخضر ينبثق !

---

(١) ديوان الهمشرى ص ٢١٢ ٠

وقد نلاحظ بين القصيدتين فرقا فى الشعور والتصوير · فالشـــابى يجمع كل أطراف الموقف الشعورى المركّب إزاء المساء ويرسم صورته بكل ما فى جوانبها ولحظاتها من مفارقات ومتناقضات مستخدما تلك الطائفـــة من الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية غير المحددة ، على حين يعبّر الهمشرى عن شعور هو أميل الى الحزن والتأمل والصمت ، ويختار من الألفـــاظ ما يعبر عن تلك اللحظات الحافلة بهذا الشعور · لذلك تكثر فى مقطوعتــه الألفاظ الدالة على السكون العميق والصمت الموحى والظلال والألوان الكابية، حتى إذا أراد أن يعبر عن لحظة جديدة فى المشهد بانبثـــــاق القمر وكأنه « كوكبة تحترق » وصف الكوكبة بأنها غيماء ، اذ ما يزال الشـاعر برغم النور الجديد يعيش فى ذلك الصمت الممتد والسكون الحزين ·

ويتخذ الخريف بين الفصول وضع المساء بين ساعات اليوم ، فيغـدو رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة المتراوحة بين الأسى الشفيف،والحنين إلى المجهول،والشعور بالفناء ، والإحساس بالألوان فى تحولهـــا بين الصيف والشتاء ، والأنسام فى انتقالها بين الحر والبرد · وقلّ أن نلتقى بالخريف فى الشعر العربى القديم ، كما نلتقى بالشتاء والربيع والصيف ، فهـــذه الفصول الثلاثة متميزة واضحة المعالم ، متقابلة تقابُلَ الليل والنهار ، على حين يقف الخريف مَعْبَرا بين الصيف والشتاء، لا يلتفت إليــــه الا أصحاب الوجدان الذى يعى ما تحمل هذه التحولات من دلالات ورموز · ولسنا بذلك نرمي شعراءنا القدماء بغفلة الوجدان أو ضعف الإحساس ، فإن الخلاف ينبع فى المقام الأول من الاتجاه الشعرى الغالب عندهم وما يسيطر عليــه من « موضوعية » تميل إلى « الأنماط » البيانية التى تختفى وراءها الذات ، كما ذكرنا من قبل ، على حين يطلق الشاعر الوجدانى لعواطفه وخياله العنان ويمزج بين احساسه ومشاهد الطبيعة والحياة من حوله ، فيرى فيها ما قد لا يراه الشاعر الموضوعى ، أو ما قد يراه ويعزف عن تصويره لما فى ذلك من ذاتية مسرفة ·

وقد تحدثنا من قبل عن إحساس الشاعر الوجدانى بما يربطه بعـالم

الروح من أسباب . وعن تطلعه الى حياة يخلص فيها من قيود الطين ويعلو الى مسابح النور · لذا يؤلف النور ومشتقاته ومرادفاته وما يتصل بمعانيه من ألفاظ محورا هاما تدور حوله كثير من قصائد هؤلاء الشعراء وصورهم · وهم يُؤْثرون من تلك المشتقات والمرادفات ما كان بعيدا عن الدلالات المادية المحدودة ، قادرا على الإيحاء بمعان روحية ونفسية عديدة ، كالشـــعاع والسنى واللألاء والألق وغير ذلك من الألفاظ · ونجد مثالا لذلك فى مقاطع من قصيدة على محمود طه عن ميلاد الشاعر . وقد أشرنا اليها من قبل فى معرض الحديث عن « تصميم القصيدة » ، وفيها يقول متحدثا عن الشاعر :

هبـــط الأرض **كالشـــعاع السنيّ**
بعصـــا ســـاحر وقلب نبيّ
لمحـــة من أشـــعة الروح حلّت
فى تجـــاليدِ هيـــكل بشري
وســـبا الكائنـــاتِ **نور** محيـــا
ضـــاحك البشر عن فؤاد رضي
وعلى ثغـــره **يضيء** ابتســـام
رف نورا بأرجـــوان ندي

حين ولى الدجى وأقبـــل **فجـــر**
واضـــح النـــور مشرق اللألاء
نسق الأرض زينـــة وجلاها
قســـمات **من وجهـــه الوضـــاء**
··· لا ولم يسْرِ ملء عينى وأذنى
مثل هذا **السنى** وهذا الغنـــاء

وهنـــا جدول على صفحتيـــه
يرقص **الظل والسنى الوضـــاح**
وفراش له من الـــزهر ألوان
ـــ ومن ريق **الشـــعاع جنـــاح**

وهنـــا ربوة **تلألأ فيهـــا**
خضرة العشب والنـــدى **اللماح**
مثـــل هذا **الصباح** لم يلد الشرق
ـــ ولم تنجب الشموس **الوضـــاح**

وبأحنـــائه يـــرف ذَماء
من **سنى الشمس** خافق لم يقرّ
وكأن الوجود **بحر من النـــور**
ـــ على أفقـــه المـــلائك تسرى

هذه ليلة يشـــف فيهـــا الحسن
ـــ **ويهفو بها الضياء** اختيـــالا
وإذا النهر شـــاطئاً ونميرا ،
يتبـــارى أشـــعة **وظلالا**
فأحس الفـــؤاد يخفق منـــه
ورأى **النـــور جائلا** حيث جالا

وتجلّى الصـــدى الحبيب الساحرْ
فى **محيط من الأشـــعة** غامرْ
ـ ماؤه ذوب خمر **وســـنا شمس**
ـــ وريّا ورد وألحـــان طائـــر
ـ وضـــعوا هضبة تطل عليـــه
ذات صخر **منـــور العشب** عاطر

وســـنى مشرق يضىء الدجـــونا
سرمدي الشعاع يمحو المنـــونا
رائق النور ليس **يعشى** العيـــونا

فالنور فى هذه الأبيات لفظة محورية تدور حولها عبارات الشـــاعر وصوره وتتفرع عنها طائفة من الألفاظ تعبر عن معانى النور ومظاهره على نحو لا يتصل بوجود مادى محدد وإنما يوحى بمعان نفسية ووجدانيـــة

كثيرة ، كالسنى والشعاع واللألاء واللماح والوضاح · وترد هذه الألفاظ أحيانا فى بناء لغوى يزيد من قدرتها على الإيحاء بمعانى البهجة ومجالى الجمال من مثل « بحر من النور ، يتبارى أشعة وظلالا ، ريق الشـــعاع ، مشرق اللألاء ، واضح النور ، محيط من الأشعة غامر ، منور العشب ، سرمدي الشعاع ، رائق النور » ·

على أن ذلك لا يعنى أن على محمود طه كان شاعر ألفاظ وأنه « وَقَع فريسة الكلمات ، فقد استولت عليه بتموجاتها المختلفة وما ترســله من إشعاعات ، وشَعَر كأن هذه مهمته ، فما عليه إلا أن يطلق هذه الكلمات فى تجربة تسمى قصيدة فإذا هى كالشّباك السحرية تصيد له المعجبين من كل مكان » (١) · فالحق أن على محمود طه فى أغلب قصائد ديوانيه الأولين « الملاح التائه » و « ليالى الملاح التائه » لا يسرف هذا الإسراف فى استخدام الألفاظ الرومانسية ولا يضعها فى غير مواضعها من الجملة الشعرية التى تتآزر فيها عناصر الصورة الشعرية المختلفة من ألفاظ ومجاز وتشبيه ومقابلة ومماثلة وإيقاع · وفى شعره نغمة شجية كتلك التى نجدها فى أشعار القدماء من ذوى الميول الوجدانية والنزعة الموسيقية – لذلك يبدو غريبا أن يقول عنه الدكتور شوقى ضيف إن موهبته الشعرية « لم تتغذ تغذية كاملة بأصـــول الشعر العربى ·· وإن قراءاته فى هذا الشعر لم تكن تتجاوز حافظا وشوقى ومطران ، إلا فى القليل النادر ، فقد كان يقرأ أحيانا فى البحترى وغيره من شعراء العصر العباسى » ، فإن هذا التوازن الواضح فى أغلب شعره بين روح التراث ومقتضيات الحداثة ، وما نجده فى أسلوبه من رصانة ، وفى عبارته من سلامة ، لا يمكن أن يتحقق لشاعر على هذا القدر الضئيل من المعرفة بالشعر القديم · ولعل الذى أوحى بهذا الرأى فى شعره عند بعض الدارسين ما رأوه فى بعض قصائده ، كتلك القصيدة التى أوردناها له – من ألفاظ بعينها تتردد فى القصيدة على نحو واضح دون أن ترتبط بتجربة خاصة· لكن أغلب شعره ليس من هذا الطراز ، وهو لا « يقتنص الكلمات الشعرية

---

(١) الدكتور شوقى ضيف – الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ١٣٧ ·

فى القصيدة التى يصنعها ، فإذا هى كعقد من الجواهر تتألق فيه حياته ٠٠٠ وربما سمع عن شعراء الرمزية أنهم يعنون عناية شديدة بموسيقاهم فاستقر ذلك فى نفسه وصدر عنه فى شعره ٠٠ ولكنه لم يستطع أن ينظم قصيدة رمزية ، فقد كانت ثقافته المحدودة لا تتيح له فهم هذا المذهب ومجاراة أصحابه فى شعرهم المجنح الغامض » ٠ حقا انه لم ينظم شعرا رمزيا بالمعنى الصحيح للرمزية ، وهو ليس من أكثر شعرائنا الوجدانيين اقترابا من هذا المذهب ، كالهمشرى ومحمود حسن إسماعيل مثلا ، لكنه يستخدم ألفاظه ويبنى عبارته بوعي لغويّ وفنيّ وموسيقيّ ظاهر ، معبرا عن تجربة وجدانية عميقة بالفقد والشوق الغائم والحنين الرومانسى إلى الماضى المطلق والمستقبل المجهول ، وحسبنا أن نقرأ له أبياتا من « الأمسية الحزينة » (١) لنلمس فيهما هذه المزاوجة الناجحة بين القديم والجديد ، والاستخدام الموفق للألفاظ فى عبارات وصور شعرية مركبة تتألف منها موسيقى ليست مقصودة لذاتها ، بل هى صدى لطبيعة التجربة وإحساس الشاعر ٠ وقد قدم الشاعر للقصيدة بقوله « هنالك بين الأمواج الزرقاء يمتد برزخ من الرمال بين شاطىء البحر الأبيض وبحيرة المنزلة حيث تشرف أكواخ « أشتوم الجميل » من بوغازها الصامت على آثار قلعة متهدمة ، جلسنا عليها أيام صبانا نمرح فى أمسية هادئة بين رمال وصخور وأمواج ٠ زرنا هذه البقعة ذات مساء قريب فى جو عاصف فهاجت بنا ما هاجت من أحلام وآلام » :

جدَّدتِ ذاهبَ أحلامى وليلاتى
فهل لديكِ حديث عن صباباتى !
يا كعبةً لخيالاتى وصومعة
رتّلتُ فى ظلها للحُسن آياتى
للحبِّ أوّلُ أشعار هتفت بها
وللجمال بها أولَى رسالاتى

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٣٣ ٠

عليكَ ، واديَ أحـــــلامى ، وقفت أرى
طيف الحوادث تمضى بعد مأســـاة
آوِى الى حنبـــات الصخر منفردا
أبكى لأمســـيةٍ مرّت ، وليـــلات
قد غيَّرتنا الليـــالى بعدها سيرا
وخلّفتنا العوادى بعض أشـــتات
تلفّتَ القلب فى ليـــــلاءَ باردةٍ
يبكى ليـــاليَك الغُرّ المضـــيئات
وذكريات من الماضى ، يطالعهـــا
بين الحقـــول وشـــطآن البحيرات
يا للبحيرة ! من يرتاد شـــاطئها
ومن يُسِرّ الى الوادى منـاجاتى !
ومن يعيد لنـــا أطياف ليلتهـــا
وما غنمنـــا عليها من أويقات !
وخلوة فى حِفافيهـــا وقد عبثت
يد الصَّبا بحواشـــيها الموشـــاة
يضمُّنا باسق فى الشـــط منفرد
ضمَّ الشتيتين فى علياء جنـــاتىَ
وللقلوب أحاديث يجاوبهـــا
تنـــاوُحُ الطير فى ظل الخميلات
مرت خيالات ماضيها ، وما تركت
سوى وجوم لياليهـــا الحزينـات
ومن تلهُّف أحنـــائى وثارتهـــا
يا للجوانح من وجدى وثاراتى !
يا صرخة القلب،هل أسمعتمنك صدى ؟
من ذا يردّ الصـدى فى جوف موماة !
جُوبى مفاوز أيامى ، فقد صفرت
من نبـــع ماء ومن أظـــلال واحات

قضى ، على ظمأ ، قلبى بهـــا وفمى
وضلت العين فيهـــا إثر غاياتى
يا من قتلتَ شبابى فى يفاعتــه
ورُحت تســـخر من دمعى وأناتى
حَرمتَ أياميَ الأولى مفارحهـــا
فمــــا نعمتُ بأوطارى ولذاتى
فدَعْ فؤاديَ محـــزونا يرفّ على
ماضى لياليّ ، وانعمْ أنت بالآتى
دعنى على صخرة الماضى ، لعل بها
من الصبابة والتحنان منجـاتى !

ويستخدم عمر أبو ريشة الألفاظ بهذا الأسلوب فيبثها فى صوره على نحو لا تتابع فيه لمجرد ايقاعها أو دلالاتها المتقاربة ، وقد يبنى القصـــيدة على لفظ محورى كذلك لكنه لا يستدعى نظيره من الألفاظ ، بل ما يتصل به من المعانى والصور والأخيلة ٠ وله قصيدة رمزية الموضوع أسماها « النسر »، يرمز فيها بالنسر ـ فى شيخوخته ـ الى العزة الذاوية التى تأبى أن تقضى فى مهاوى الحضيض؛ فتنهض من شيخوختها نهضة أخيرة تحلّق فى سماواتها القديمة ثم تهوى على ملاعبها الأولى فوق القمم بدل أن تمـــوت فى وهدة السفوح ٠ والقصيدة تتضمن طرفين متناقضين : ضعف البدن ، وعزة الهمة ، فكان طبيعيا أن يستدعى كل طرف ما يتصل به من أخيلة وصـــور ٠ لكن التداعى هنا ليس تداعيَ ألفاظ بل تداعِى معان يجلب بعضها بعضا ويرتبط بعضها ببعض ٠ فالسفح يرتبط بالجراح والكبرياء الدامية وبغاث الطير ، على حين تستدعى القمة صور الآفاق الرحبة والنجوم العـــالية والأجنحة الخفاقة ٠ وما دامت الصورة مركبة على هذا النحو من جانبين متقابلين ، فلا بد أن يجسم الشاعر كلا من هذين الجانبين حتى تكون المقابلة قادرة على إبراز تلك الانطلاقة الأخيرة للنسر بعد أن أدرك ما بين ماضيه وحاضره من خلاف رهيب ٠ وفى القصيدة ما شهدناه عند على محمود طه من مزاوجة

ناجحة بين إيقاع الشعر القديم وطرافة المعجم الشعرى وحداثة الصور والمجاز (١) :

أصبحَ السفحُ ملعبا للنسورِ
فاغضبى يا ذُرَى الجبال وثورى
إنّ للجرح صيحة ، فابعثيها
فى سماع الدُّنَى فحيحَ سعير
واطرحى الكبرياء شِلْوًا مُدَمّى
تحت أقدام دهرك السكّير !
لمِمِى يا ذرى الجبال بقايا النسر
— وارمى بها صدور العصور
إنه لم يعد يكحل جفن النجم
— تِيهًا بريشه المنثور !
هجَرَ الوكرَ ذاهلا وعلى عينيه
— شىء من الوداع الأخير
تاركا خلفه مواكب سحر
تتهاوَى من أفقها المسحور
كم أكبَّتْ عليه ، وهى تُنَدِّى
فوقه قبلة الضحى المخمور (٢)
هبط السفحَ ، طاويا من جناحيه
— على كل مطمح مقبور
فتبارت عصائبُ الطير ما بين
— شرود من الأذى ونفور
لا تطيرى ، جَوّابة السفح ! ، فالنسر
— إذا ما خبرته ، لم تطيرى !

---

(١) الأعمال الكاملة ص ١٥٨ .

(٢) نلاحظ هنا فشل القافية ونبو ايحائها عما للضحى من ايحاء ورمز .

نســـل الوهْنُ مخلبيــــه وأدمت
منكبيه عواصف المقـــــدور
والوقار الذى يشـــيع عليــــه
فَضْلَةُ الإرث من سحيق الدهور !
وقفَ النسرُ جائعـــا يتـــلوّى
فوق شِـــلْوٍ على الـــرمال نثير
وعِجافُ البُغـــاث تدفعـــه بالمخلب
ـــ الغض والجنـــاح القصير
فسَرَتْ فيه رعشـة من جنون الكِبْر
ـــ واهتز هِـــزّة المقـــرور
ومضى ســاحبا على الأفُق الأغبر
ـــ أنقـــاض هيكلٍ منخـــور
وإذا ما أتى الغياهب واجتـــاز
ـــ مدى الظن من ضمير الأثير
جلجلت منه زعقـــة نشّت الآفاقُ
ـــ حَرّى من وهْجِهـا المســتطير
وهوَى جثةً على الذروة الشـــماء
ـــ فى حضن وكره المهجـــور
أيهـــا النسر ، هل أعود كما عدتَ
ـــ أم الســـفح قد أمات شـعورى !

على أن من الشعراء من تفتنه تلك الألفاظ فى ذاتهـــا فيسرف فى استخدامها فى حشد متتابع ، وكأنه يستعيض بها عن عنـــاصر الصـــورة الشعرية الأخرى من مجاز وتشبيه ومقابلة وتركيب عبارة وغير ذلك ٠ ولعل مما يغريه بهذا أن تلك الألفاظ ، بما لها من إيحـــاء غامض ودلالات غير محدودة ، وبما بينها من تقارب فى المعانى والظلال ، لا تستلزم سياقا فنيـا أو لغويا خاصا كذلك الذى تستلزمه ألفاظ ذات معنى محدد تستعصى على الاندماج فى سياق لا يناسب معناها أو مبناها ٠ وحسب الشاعر فى هذا المجال

أن يبدأ بصيغة لغوية ، بسيطة ، كالإضافة مثلا ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية ـ على طريقة تداعى الألفاظ ـ معتمداً على إيقاع تلك الصيغة فى الربط بين ألفاظه التى لا يربطها فى الحقيقة إلا اشتراكها فى الإيحاء بجوّ نفسيّ أو جماليّ من غبطة أو حزن أو مشاهد طبيعة ٠ والشـــــابى من أكثر هؤلاء الشعراء استخداما لهذا الأسلوب وكأن وجدانه القلق ومرضه وحياته القصيرة لم تتح له أن يطيل تأمل تجاربه ويتفنن فى رسم صوره فآثر هذه الألفاظ المواتية التى يمكن أن يختلط بعضها ببعض فى العبارة الشـــعرية فتعكس هذا القلق وذلك التحول السريع عنده بين اللحظات والمشاعر ٠ ومن نماذج هذا الأسلوب قوله من قصيدة بعنوان « قلب الأم » (١) :

٠٠ يصغى لصوتكَ فى الوجود ، ولا يرى إلا بهاكْ
يصغى لنغمتك الجميلة فى خرير الســـــــــاقيه
فى رنة المزمار ، فى لغو الطيور الشـــاديه
فى ضجة البحر المجلجل ، فى هدير العاصـــــفه
فى لجة الغابات ، فى صوت الرعود القاصفه
فى نغبة الحمل الوديع ، وفى أناشيد الرعاة
بين المروج الخضر والسفح المجلل بالنبـــات
فى آهة الشاكى ، وضوضاء الجموع الصاخبه
فى شهقة الباكى يؤججهـــا نواح النـــادبه
فى كل أصوات الوجود ٠ طروبهـــا وكئيبها
ورخيمهـــا وعنيفهـــا وبغيضها وحبيبهـــا
ويراك فى صور الطبيعة حلوها وذميمهـــا
وحزينهـــا وبهيجهـــا وحقيرها وعظيمهـــا
فى رقة الفجـــر الوديع وفى الليالى الحالمه
فى فتنة الشفق البديع وفى النجوم البـــاسمه
فى رقص أمواج البحيرة تحت أضواء النجوم

---

(١) أغانى الحياة ص ١٩٧ ٠

في سحر أزهار الربيع ، وفي تهاويل الغيوم
في لمعة البرق الخفوق ، وفي هُوِيّ الصـــاعقه
في ذلة الوادي ، وفي كبر الجبال الشـــامقه
في مشـــــهد الغاب الكئيب ، وفي الورود الذاويه
في ظلمة الليل الحزين ، وفي الكهوف العاريه

فالشاعر قد اعتمد على صيغة الإضـــافة البسيطة المكررة في أغلب أبياته دون أن يخرج عنها إلا بزيادة صفة مفردة عليها من مثل قوله « لغـو الطيور **الشادية** . ضوضاء الجموع **الصاخبة** . لمعة البرق **الخفوق** . كبر الجبال **الشاهقة** . مشهد الغاب **الكئيب** » .

وقد فصّل بين بعض الأبيات في أول المقطوعة وأبيات في آخرها فعدل ، الى حين ، عن صيغة الإضافة الى المقابلة اللفظية المتتابعة دون خوض في تفصيلات يمكن أن يوحي بها كل لفظ وكل مقابلة ، كقوله « طروبها وكئيبها . رخيمها وعنيفها . بغيضها وحبيبها . حلوها وذميمها . حزينها وبهيجها . حقيرها وعظيمها » . وليس بين الأبيات أية صلة يمكن أن تنمي الصـــورة أو تركبها ، فكل الأبيات منفصلة يقوم كل بيت فيها بذاته ، إذا استثنينا هذا الامتداد اليسير في قوله :

في نغبة الحمـــل الوديع ، وفي أناشـــيد الرعاة
بين المروج الخضر والسفح المجلل بالنبـــات

ولعلنا نلاحظ أن كل لفظ من تلك الألفاظ « الرومانسية » كان يمكن لو وقف عنده الشاعر أن يكون محورا لصورة شعرية أكثر رحابة وعمقا وأدخل في سياق عبارة شعرية متصلة .

وقد رأينا نموذجا من هذا الاتجاه ، في مرحلة الريادة ، عند ميخائيل نعيمه في قصيدته « ابتهالات » ، ونصادف في مرحلتنا هذه نماذج من هذا

القبيل، بعضُها يتحدث عن « قلب الأم » حديث الشابى ، كالذى نجده فى أبيات شكر الله الجر يرثى أخاه (١) :

ماذا أقول لقلب أُمّى الوالهِ المتـــــوجّدِ ؟
ما انفَكّ طيفك نصب عينيهـــا يروح ويغتدى
وتكاد تسمع وشوشاتك فى الصـــدى المتردد
فى هينمات الروض ، فى صـــخب الرياح الشُرَّد
فى زفزفات الطير حول المنزل المســـتوحد
فى غمغمات الموج تحت الزورق المتـــأود
فى مركب آتٍ ، وآخــــر للرحيـــل مزوّد

وقد تأثر الشاعر السودانى حسن عزت بهذه النزعة فى أبيات له من قصيدة بعنوان « لوعة الصوفى » يقول فيها (٢) :

وإذا شـــئتَ أن ترانى ، تجدْنى
فى نطـــاق الندى وعطر الورودِ
فى افترار الثغور ، فى هدأة الغـدران
ـــ فى غنة الكمان الســـعيد
فى خرير الأمواج ، فى هزة الأغصـــان
ـــ فى أنة الصريـــع العميـــد
فى بكاء المحـــزون ، فى أنة المجروح
ـــ فى زفرة الطـــريد الشريد
فى الأغانى السكرى يبددها الغـــاب
ـــ فتفنى على ظـــلال البرود

وليست هذه الأبيات التى سقناها من شعر الشابى فريدة فى ديوانه

---

(١) شعراء العصبة الأندلسية ص ١٨٧ .

(٢) أحمد أبو سعد . الشعر والشعراء فى السودان ص ٨٩ .

فإن كثيرا من قصائده يدور حول هذا المحور اللفظى ويستعيض فيهـــا بالألفاظ عن الصور · ومنها قوله فى قصيدته « الجنة الضائعة » :

··· أيّامَ كانت للحيـــــاة حلاوة الروض المطير
وطهـــارة الموج الجميل ، وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصـــــفور بين جداول الماء النمير
أيّامَ لم نعرف من الدنيا سوى مرح السرور
وتتبع النحل الأنيق وقطف تيجـــان الزهور
وتسلق الجبـــــل المكلل بالصنوبر والصخور
وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيـــور
مسقوفة بالورد والأعشـــــاب والورق النضير

* * *

ونظل نعبث بالجليل من الوجود وبالحقير :
بالسائل الأعمى ، وبالمعتوه ، والشيخ الكبير
بالقطة البيضاء ، بالشاة الوديعة ، بالحمير
بالعشب ، بالفنن المنوّر ، بالســـــنابل ، بالسفير
بالرمل ، بالصخر المحطم ، بالجداول ، بالغـــدير
واللهـــوُ والعبث البرىء الحلو مطمحنا الأخير

ونلاحظ فى هذه الأبيات أيضا ، استخدام الشاعر صيغة الإضافة مع بعض الصفات « البسيطة » ، ثم هذا الحشد من الألفاظ المتتابعة فى المقطوعة الثانية · ولا أدرى ــ وان كان ذلك غير داخل فى دراستنا الفنيـــة ــ هل العبث بالسائل الأعمى والمعتوه والشيخ الكبير من « اللهو والعبث البرىء » أو أن الشاعر انساق فى ذلك وراء سحر الألفاظ وإيقاعها ؟

وأغلب الصفات التى يكمل بها الشاعر صيغة الإضافة صفات تقليدية تستدعيها الألفاظ ، من مثل قوله : « الروض المطير ، شاطئه المنير ، الورق

النضير ، الشيخ الكبير » · ولا يفطن الشاعر ـ لفتنته بالألفاظ ـ الى ما فى قوله « مرح السرور » من ضعف وتكرار !

وقد سبقه ايليا أبو ماضى إلى هذا الأسلوب فى أبيات له يتحدث فيها عن الموضوع نفسه ويصور عبث الطفولة فى رحاب الطبيعة . وهو أسلوب نادر عند هذا الشاعر ، إذ يميل فى أغلب شعره إلى بناء عبارة شعرية لا يعتمد فيها على الصور اللفظية وحدها ، بل يُشيع فيها شيئا من الفكر ويحقق فيها توازنا بين الشكل والمضمون ·

ومن هذه الأبيات قوله :

·· أو نصنع خيلا من قصبِ
أو طيارات من ورَقِ
ومُدًى وسيوفا من خشبِ
ونجولُ ونركض فى الطرق
أو نأتى بالفحم القاتمْ
ونصوّر فوق الأبوابِ
تِنّينا فى بحرٍ غائمْ
أو ليثا يخطر فى غاب
أو كلبا يعدو ، أو حمَلا
يرعى ، أو نهرا أو هضَبَه
أو ديكا ينقر أو رجلا
يمشى ، أو مهرا أو عربه
أو نجبل ماء وترابا
ونَشِيد بيوتا وقبابا
أو نجعل منه أنصابا
أو نصنع حلوى وكبابا

ولعلنا نلاحظ ما فى الأبيات من نثرية مسرفة ومن تعداد سريع لتلك

الصور يعجز الشاعر بسببه عن بناء عبارته بناء محكما كالمعهود فى معظم شـــعره ٠

ومن هذا الأسلوب قول الشابى من قصـــيدته الطويلة « صلوات فى هيكل الحب » :

عذبة أنت ، كالطفـــولة كالأحلام
كاللحن ، كالصـــباح الجديدِ
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء
ـــ كالورد كابتسام الوليد
أنت دنيا من الأناشـــيد والأحـلام
ـــ والســـحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشـــعر والفن
وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسى ومعبـــدى وصـــباحى
وربيعى ونشـــوتى وخلودى !

ونلاحظ هذه العاطفية المسرفة التى انتهى إليها الشاعر باعتماده على تلك الألفاظ المتتابعة فى سياقها ، المتفرقة فى دلالاتها ، مما لا يرسم صورة بقدر ما يفصح عن وجدان مبلبل ورؤية مضطربة ٠

وقد أشرنا من قبل فى حديثنا عن « تصميم » القصيدة إلى قصيدته « ارادة الحياة » ولاحظنا هذه الحشود من الألفاظ « الرومانسية » ، ومنها فى ختام تلك القصيدة قوله مشيرا إلى البذرة التى ظلت هامدة تحت التراب حتى بعثها دفء الربيع :

إليكِ الفضـــاء ، إليك الضـــياء ، إليك الثرى الحالم المزدهر
إليك الجمـــال الذى لا يبيـــد ، إليك الوجود الرحيب النضر

فميدى ، كما شئت ، فوق الحقول ، بحلو الثمار وغض الزهر
وناجى النسيم ، وناجى الغيوم ، وناجى النجوم ، وناجى القمر

ومن هذا القبيل أيضا قوله (١) :

أيهـــا الحب ، أنت سر بلائى
وهمـــومى وروعتى وعنـــائى
ونحـــولى وأدمعى وعـــذأبى
وســـقامى ولوعتى وشـــقائى
أيهـــا الحب ، أنت سر وجودى
وحيـــــاتى وعزتى وابائى
وشعاعى ما بين ديجـــور دهرى
وأليفى وقـــرتى ورجـــائى
يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسى
فى حيـــاتى ، يا شدتى ، يا رجائى !

ونحس ببعض الفرق بين هذه المقطوعات التى لا يضع الشاعر فيهـا الألفاظ فى سياق ممتد ، ولا يبنى بها عبارات مركبة لا تقوم على التداعى الحر للألفاظ وحده ، وأبياتٍ له ينهج فيها هذا الأسلوب نفسه لكنه يفصل أحيانا بين كلمات معجمه الرومانسى المسرف بشيء من الأوصاف والأحوال والتشبيهات الموحية غير المفردة ، يقول فيها (٢) :

.. فلِمَن كنت تنشدين ؟ فقـــالت :
للضـــياء البنفسجي الحـــزينِ
للضـــباب المورَّد المتـــلاشِي
كخيـــالات حالمٍ مفتـــون

---

(١) أغانى الحياة ص ١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٤٦ .

للمساء المطلّ ، للشفق الساجى
— لسحر الأسى وسحر السكون
للعبير الذى يرفرف فى الأفق
— ويغنّى مثل المنى فى سكون
للأغانى التى يردّدها الراعى
— بمزماره الصغير الأمين
للربيع الذى يؤجج فى الدنيا
— حياة الهوى وروح الحنين
ويوشّى الوجود بالسحر والأحلام
— والزهر والشذى واللحون
للحياة التى تغنّى حواليّ
— على السهل والربى والحزون
للينابيع ، للعصافير ، للظل
— لهذا الثرى ، لتلك الغصون
للنسيم الذى يضمخ أحلامى
— بعطر الأقاح والليمون
للجمال الذى يفيض على الدنيا
— لأشواق قلبي المشحون
للزمان الذى يوشّح أيامى
— بضوء المنى وظل الشجون
للشباب السكران ، للأمل المعبود
— لليأس للأسى والمنون

فصورة العبير هنا مركبة شيئا ما « للعبير الذى يرفرف فى الأفق ٠٠ » وكذلك صورة الربيع « الذى يؤجج فى الدنياة حياة الهوى وروح الحنين ويوشى الوجود بالسحر والأحلام » ٠ والزمان « الذى يوشح أيامه بضوء المنى وظل الشجون » ٠

ومع أن الشاعر يستخدم طائفة كبيرة من ألفاظه المعهودة ، هنا أيضا ، وبأسلوب الإضافة والوصف والترادف ، فإن بعض صفاته تشترك فى إشاعة جوّ من الغموض والخدَر والرمز ، كما فى قوله « للضياء البنفسجي الحزين، كخيالات حالم مفتون ، للعبير الذى يرفرف فى الأفق ويفنى مثل المنى فى سكون ، للنسيم الذى يضمخ أحلامى بعطر الأقاح والليمون » . أما حين تجيء الألفاظ محشودة مختلفة الإيحاء فإنها لا تثير لدينا إلا الإحســـاس بمجرد إيقاعها اللغوى : « للينابيع للعصافير ، للظل ، لهذا الثرى ، لتلك الغصون ، للشباب السكران ، للأمل المعبود ، لليأس ، للأسى والمنون » .

ولعل الفرق بين استخدام الألفـــاظ المفردة والصيغ « البسيطة » ، واستخدامها فى عبارات أكثر امتدادا وصورٍ أكثر رحابة ، يزداد وضوحا إذا قارنا بين أبياتٍ للشاعر من قصيدة أسماها « إلى عازف أعمى » وقصيدة لعلى محمود طه فى موضوع مُشابهٍ بعنوان « إلى موسيقية عميـــــاء » . فالشابى يعيش دائما فى مأساته الذاتية ولا يدَعُ موضوعا دون أن يربط بينه وبين نفسه ، وهو لهذا لا يتمهل « ليعيش » مأساة هذا العازف بعمق ، بل نراه « يعدّد » مظاهر الجمال التى حُرم منها ذلك الموسيقى ، على عَجَل ، وكأنه يريد أن يفرغ منها بأسرع ما يستطيع لينتهى إلى ختام القصيدة التى تدين الحياة وترثى لمصائر الأحياء :

هـــــوِّنْ على قلبك المعنَّى
إن كنتَ لا تُبصر النجـومْ
ولا ترى الغـــاب وهو يلغـــو
وفوقه تخطـــر الغيـــــوم
ولا ترى الجـــدول المغنّى
وحـــوله يرقص النســـــيم
فكلُّنا بائس ، جــــــدير
برأفـــــة الخــــالق العظيم
وكلُّنا فى الحيــــــاة أعمى
يســـــــــوقه زعزع عقيم

وحـــوله تزعق المنـــــايا
كأنهـــــا جِنَّـــة الجحيم :
يا صـــاحِ إن الحيـــاة قفـــر
مـــروِّع ، مـــاؤه سرابُ
لا يجتنى الطـــرْفُ منـــه إلا
عواطفَ الشـــوك والتراب
وأســـعد النـــاس فيـــه أعمى
لا يبصر الهـــول والمصـــاب
ولا يـــرى أنفس البرايا
تذوب فى وقدة العـــذاب (١)

أما على محمود طه فإنه يتخذ من مأساة الموسيقية العمياء وسيلة لرسم صور مركبة لكل مظهر من مظاهر الجمال الذى لا تستطيع أن تراه،مازجًا ألفاظه الرومانسية فى عبارات ممتدة ، حافلة بكثير من المجـــاز والتجسيم والتشبيه · وبهذا لا يظل المعجم الشعرى على سطح الصورة ، بل تصبح الألفاظ خيوطا فى نسيج متكامل من التعبير والتصوير ، وإن كنا نأخذ على الشاعرين ـ كليهما ـ هذه العاطفية المسرفة التى تنضح بها ألفاظهمـــا وصورهما · يقول على محمود طه فى بعض مقاطع قصيدته (٢) :

إذا ما طـــاف بالأرضِ شـــعاع الكوكب الفضِّى
إذا ما أنَّت الـــرِيحُ وجاش البرق بالومض
إذا ما فتّح الفجـــرُ عيـــون النرجس الغض
بكيتُ لزهـــرةٍ تبـــكى بدمـــع غير مُرْفَضّ

زَوَاها الدهر ، لم تسعد من الإشراق باللمح
على جفنين ظمـــآنين للأنـــداء والصـــبح

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٧ ·
(٢) الأعمال الكاملة ص ٣٤٠ ·

أمهـــدَ النـــــور : ما لليل قد لفّك فى جُنح !
أضِئْ فى خاطر الدنيـــا وَوَارِ سناك فى جرحى !

أرِى الأقدارَ يا حســـناء مثـــوى جرحـــك الدامى
أريهـــا موضـــع الســـهم الذى ســـدده الرامى
أنيلى مشرق الاصـــباح هذا الـــكوكب الظـــامى
دعيــــه يرشف الأنوار من ينبـــوعها الســـامى

وخلّى أدمـــع الفجــرِ تقبّـــلُ مغـــرب الشمسِ
ولا تبكى على يومك ، أو تأسَيْ على الأمس
إليك الـــكونَ ، فاشتفىّ جمـــال الكون باللمس
خـــذى الأزهار فى كفيك ، فالأشـــواك فى نفسى !

إذا ما أقبـــل الليلُ وشاع الصمت فى الوادى
خذى القيثار واستوحى شـجون سـحابه الغادى
وهُزّى النجم إشـــفاقا لنجـــمٍ غير وقاد
لعلّ اللحن يســـتهدي شـــعاع الرحمة الهـــادى

إذا ما سقسق العصـــــفور فى أعشـــــاشه الغُنّ
وشـــق الروض بالألحـــــان ، من غصن الى غصن
أتتـــك خواطرى الصـــــداحة الرفافة اللحن
تغنّيـــك بأشـــعارى وترعى عالم الحسن

إذا ما ذابت الأنـــداء فوق الورق النضر
وصب العطرَ فى الأكمام إبريقٌ من التبر
دعـــوتُ عرائس الأحـــلام من عالمهـــا الســـحرى
تذيب اللحن فى جفنيك ، والأشـــجان فى صدرى !

ونلاحظ أن الصوت هو محور هذه المقطوعات ، بطبيعة موضوعها ،

لكن الشاعر لا يزحم أبياته بالألفاظ الدالة عليه أو الموحية به ولا يحشدها متتابعة دون سياق فنى أو نفسى ، بل تجىء منثورة ممتزجة بعناصر أخرى من مدركات البصر والشم وبصور مهوّمة من صنع الخيـــال ، والحق أن الشاعر لا يبدأ قصيدته بألفاظ ذات دلالة سمعية بل يقدم فى مطلعها صورة بصرية ثم يمزجها بأخرى سمعية وثالثة بصرية ذات تجسيم رقيق « إذا ما فتح الفجر عيون النرجس الغض » ، ثم يصل ذلك كله بشعوره فى ختام القصيدة محيلا الموسيقية العمياء إلى عنصر من عناصر الطبيعة : « بكيت لزهرة تبكى ، بدمع غير مرفض » ٠

ويمضى الشاعر فى هذا الأسلوب جامعا بين المشاهد البصرية والسمعية فى سائر المقطوعات ، غير مكتف بلفظ أو صيغة تشير اليها ، ويضيف إليهـا عنصرا شغف به بعض الشعراء الوجدانيين من ذوى الخيال البعيد أو النزعة الرومانسية ، هو العطر ، فيجسمه تجسيما جميلا فى قوله « وصب العطر فى الأكمام ابريق من التبر » ٠

والحق أن الألفاظ فى مثل هذا الشعر تصبح عنصرا من عناصر الصورة الشعرية لا يمكن أن يتناولها الدارس مفردة ، تناولَه للألفاظ فى النماذج التى سُقناها من شعر الشابى ٠ ولا بد لدراستها دراسة تفصيلية بوضـــعها فى موضعها من الصورة الشعرية ، كما سيأتى ٠

ومن الشعراء من تشفّ ألفاظهم وتتـــآلف فى جو نفسى أو عاطفي متسق ونغم حزين هادىء ، وتتداخل فيها مدركات الحواس فيما يشبه الحلم ، حتى يقترب الشعر من مشارف الرمزية ٠ ولعل محمود حسن إسـماعيل ، والهمشرى فى بعض قصائده ، أبرز هؤلاء الشـــعراء فى هذا الاتجاه ، وأجسرهم على بناء العبارة اللغوية والخروج فيها على المألوف من الصلات اللفظية والمعنوية بين أجزائها ٠ وهما ـ إلى هذا ـ من أشد الشـــعراء إحساسا بموسيقى الألفاظ وتآلفها وقدرتها على إثارة الخيال إلى تلك الآفاق المغلّفة بضباب الحلم أو الوهم ٠ وقد نجد فى بعض استخدامهما للألفـاظ

وبنائهما للعبارة وتجسيمهما للمعانى والمشاعر بعض ما يثير القلق إذا قسناه بذلك الشعر الوجدانى الواضح المعنى المنطقي المبنى الذى يتوازن فيه القديم والجديد ، غير أنا اذا استقبلناه على أنه نمط من الشعر الوجدانى يقترب غاية الاقتراب من الشعر « الرومانسي » رأينا فيه قدرا كبيرا من أصالة التعبير والتصوير إلى مدى أبعد على طريق التجديد ٠

وللهمشري قصيدة طويلة أسماها « أحلام النارنجة الذابلة » يمكن أن تُعدّ نموذجا كاملا لهذا اللون من الشعر الذى تمتزج فيه الحقيقة بالحلم وتتجاوز فيه العبارة حدود البيان العاطفى الى آفاق الرمز والخيال البعيد ٠ وقد عبر الوجدانيون كثيرا عن معانى التحول والفناء واتخذ كثير منهم « الزهرة الذابلة » و « الفراشة المحتضرة » و « القيثارة المحطمة » و « الخريف » رموزا لتلك المعانى ٠ أما الهمشرى فقد اختار رمزا له صورة من البقاء الماديّ الدائم بعد الموت ، وما يتصل به من لحظات الطبيعة ومشاهدها وأحيائها ، مما يجعله صالحا للتواصل بين الطبيعة والنفس على نحو أكثر امتدادا وتركبا من ذلك التواصل العابر الذى تحققه تلك الرموز السابقة ٠

فشجرة النارنج قائمة فى مكانها لعين الشاعر وخياله بعد أن جفّت أوراقها ، وجفَتْها أطيارها ، وهو ينظر إليها من مكانه ـ فى شرفته ـ حيث اعتاد أن يستمتع بلحظات من الوجود الروحي والتأمل الصوفى ، فيحلم بتلك الأيام الخالية ، كما تحلم شجرة النارنج بها ٠ وهكذا تتضمن القصيدة ماضيا مليئا بالذكريات الحلوة ، وحاضرا شجيا لم تَمُت فيه هذه الذكريات، بل تحولت معانى المأساة والموت فيه إلى شجن رقيق ، كما تتضمن ، بين الماضى والحاضر ، حلما مزدوجا تعيش فيه الشجرة والشاعر ذكرياتهما المشتركة من جديد ٠

وليس فى القصيدة تلك الحدة العاطفية المألوفة عند الوجدانيين فى هذا المجال ولا ذلك البكاء المرير المعهود فى مواقف الفقد أو الذكرى ، وإنما

نصادف جوا رقيقا يمتزج فيه النور بالظلال وتفقد فيه الأشـــياء حدودها الواضحة ومعالمها المعروفة حين ينظر إليها المرء وجفونه « نصف مغمضة » كما نظر إليها الشاعر فى مجلسه من شرفته يســتعرض أطياف الماضى · ولا عجب إذا اختلطت ـ فى هذه الرؤية الغائمة والخدَر الرقيق ـ مدركات الحواس فامتزج العطر بالنور الوديع فأصبح عطرا قمريا ، أو أريجـــا أبيض ، وامتزج اللحن بانسياب الينابيع وألق الخيال فأصبح « ينبوع لحن مفضض » · وفى هذا المجلس الحالم وتلك الرؤية الضبابية يغلّف الأشياءَ جوٌّ أسطوريّ يحلم بالربيع و « ركبه المسحور » وكأنه فتى جميل من فتيان الأساطير ، وتبدو ثمار النارنج للخيال عرائس تحلم فى النـــدى ، وتلوح الشجرة الذابلة لعيني الشاعر وَهُما « نصف مغمضتين » وخيالُها المهجور يبكى الربيع الذاهب فتتناهى إلى سمعه،فى خَــدَر أحلام اليقظة، تأوهاتُها « وكأنها بيد الأسى طنبور » !

يقول الشاعر فى مقاطع من قصيدته الطويلة (١) :

كانت لنـــا عند السياج شـجيرة
ألِفَ الغنـــاءَ بظلّهـــا الزُّرْزورُ
طَفِق الربيـــع يزورها متخفيّـــا
فيفيض منهـــا فى الحديقـــة نور
حتى إذا حلّ الصـــباح ، تنفّستْ
فيهـــا الزهور وزقزق العصـــفور
وسَرَى إلى أرض الحديقـــة كلها
نبأ الربيع ، وركْبُه المســـحور
كانت لنا ·· يا ليتها دامت لنا !
أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور !

---

(١) الديوان ص ١٥٠ ·

قد كنت أجلس صَوْبَها فى شرفتى
أو كنت أجلس تحتهـــا فى ظُلّتى
أو كنت أرقب فى الضحى زرزورها
متهللا ، يغشى نوافـــذ غرفتى
طورًا ينقّر فى الزجاج ، وتارة
يسمو يُزَزْزِر فى وكار ســقيفتى
فإذا رآنى طار فى أغـــرودة
بيضاء ، واستوفَى غصون شجيرتى
كانت لنا .. يا ليتها دامت لنا !
أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور !

هيهـــات ! لن أنسى بظلّك مجلسى
وأنا أراعى الأفْقَ نِصْـفَ مغمّضِ
خنقت جفـــونى ذكرياتٌ حلوة
من عطرك القمري والنغم الوضى
فانساب منك على كليل مشـــاعرى
ينبـــوع لحنٍ فى الخيال مفضض
وهفت عليك الروح من وادى الأسى
لتعب من خمـــر الأريج الأبيض

هيهات . لن أنسى ضحى سبتمبر
والنحـل يغشى نَوْرك المتـــلالى
ومســـاءَ مارسَ كيف يهبط تَلّةً
شـــفقيةً ممـــدودةَ الأظلال
نزل الحديقـــة تحت أرهام النّدَى
وضـــفا عليك معطَّـــرَ الأذيال
فهنـــاك كم ذهبية شُـــغفت بهـا
روحى ، فتاهت فى مروج خيـــالى

وهنـــا تحركت الشجيرة فى أسًى
وبكى الربيعَ خيـــالُها المهجـــورُ
وتذكَّرتْ عهـــدَ الصِّبا فتـــأوهت
وكأنهـــا بيَـــدِ الأسى طُنبـور !
وتـــذكرت أيّامَ يرشـــف نَوْرُها
رَيْقَ الضـــحى وُيزرزر الزرزور
وعرائس النارنج تحلم فى النـدى
فيرفّ فيهـــا طيفُه المســـحور
كانت لنا ، يا ليتها دامت لنـــا
أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور !

وتذكَّرتْ عند الســـياج أزاهرا
صـــفراءَ رفّت فى ظلال العوسجِ
زهر القطيفة كيف خان عهـودها
نسيَ الهوى فى عطـرها المتبلّج !
وتذكرت فى رعشـــةٍ لمّا سـبا
زرزورها منهـــا ، ولم يتحرّج !
وهنـــا تمشت فى الشجيرة خلجة
وبكت حنينـــا للشـــذى المتأرج

وتذكرت شـــفقا توهَّجَ جمـــرةً
خَلَلَ الغيـــوم على رُبىَ الآصـــال
وبدت غصـــونُ الجَزْوَرِين كأنهـــا
قُلَعٌ تُرفرف فى بحـــار خيـــال .
وهنـــا تحركت الشجيرة فى أسى
وبكى الربيـــعَ خيالُها المهجـــور
وتذكرت عهـــد الصـــبا فتنهّدَت
وكأنهـــا بيـــد الأسى طنبـــور

وتذكرت شـــجر النخيل ، وفْدَهدا
قد كان يقصدها صباحَ مســـــاءَ
وتذكرت فى اليوســـفيِّ يمـــامةً
كانت تنــــوح الليلةَ القمـــراء

حلمت بأرضٍ فى الخيـــال سحيقة
فى ذلك الأفق القصيِّ النـــــائى
وهناك تحت « سما نجون » (١) سمائها
تاقت إلى أحلامهـــــا الـــزرقاء
خلدت إلى صمتٍ هنـــــاك مخيِّم
تسجو عليـــه خوافق الأفيــــاء
هى جنة الأشجار والأظلال والأعطار
ـــ والأنغــــــام والأنـــداء

يتزاهر « البشنين » فوق شطوطها
ويغـــــازل الدِّفليُّ زهـــرَ اللوتسِ
وعرائس النـــــارنج فاح عبيرها
بالنحل تحلم فى السكون المشمس
وهنـــاك زرزور يغـــرِّد دائمـــا
ويقصّ أحـــلامَ الزهـــور النعس
يروى لها أســـطورة ســـحرية
مما يفوح به خيـــال النرجس !

نارنجتى ، والله مـــــذ فارقتنى
وأنا حليف كآبة خرســــــاء
أصبحتُ بعدكِ فى انقباض موحش
وكأننى منــــه مســـاء شتاء !

---

(١) سما نجون : زرقة .

تتنـــــاثر الأعطـــــار فى آفاقها
روحى إليك وراء كل فضـــــــاء
وترفّ فى دهليز كل أشـــــعة
قمراء ، أو ترنيمـــــة بيضـــاء

قد كنت أرجو أن تكون نهـــــايتى
فى ظل هذا الســـور حيث أراكِ
ويكون آخر ما يخـــــدّر مســـمعى
زرزورك الهَتّـــــــاف فوق ذراك
ويطـــــوف فى غيبـــوبتى فيُفيقنى
فجـــرٌ قصير العمر من رَيّاك ..
والآن ، إذ عجل القضاء ، فإنمــا
سيقوم فى الذكرى خيال شذاك !

كانت لنـــا عند الســـياج شجيرة
أَلِفَ الغنـــاءَ بظلّهـــا الزرزورْ
طَفِق الربيـــعُ يزورها متخفيّـــا
فيفيض منهـــا فى الحديقـــة نور
حتى إذا حل الصـــباح ، تنفست
فيهـــــا الزهور وزقزق العصفور
وسَرَى إلى أرض الحديقـــة كلها
نبأ الربيع ، وركْبُه المســـــحور
كانت لنا .. يا ليتها دامت لنا !
أو دام يهتف فوقهـــا الزرزور !

وقد أثبتنا أغلب نص هذه القصيدة لأنها تمثل ـ كما ذكرنا ـ نموذجا فريدا للقصيدة الوجدانية حين تتحقق فيها عناصر « الرومانسية » الكاملة فى استخدام اللغة ورسم الصورة والاستغراق فى الخيال العــاطفي الحالم ،

وتتآلف فيها مدركات الحواس فى غير تكدس لترسم جو الحلم وما يكون فيه من اختلاط الألوان والأشكال . ومن الطبيعى أن نفتقد فى مثل هذا الشعر ما أَلِفْناه من « توتر » وحدة إيقاع فى الشعر الوجدانى الذى يعبر تعبيرا مباشرا عن إحساس الشاعر ، حتى فى أجدر اللحظات بالانفعال القوى ، كحديث الشاعر عن حلمه بالموت على مقربة من الشجرة الذابلة .

وقد انتقى الشاعر عناصر حلمه وحلم النارنجة من واقع الريف الذى كان يعيش فيه بأسماء أزهاره وأطياره موشّيا إياها بألوان من الخيال ينتزعها من صورتها الواقعية إلى وجود ضبابى تمتزج فيه الألحان بالعطور، بالنور والألوان ، ونستطيع أن نلمس الفرق بين توتر الشعر الوجدانى المألوف ، وما فى هذه القصيدة من خَدَر الوهم وسلام الحلم ، إذا قارنا بين إشارة الشاعر فى هذه القصيدة إلى الموت ، وحلمه به فى أبيات من قصيدة له بعنوان « العودة » (١) ، يقول فيها :

.. فيا أرضَ أحلامى ، أألقى طفولتى
ويُسعدنى يوم من العمر آخر ؟
تعسَّفْتُ فيك الليل ، والريح صرصر
وخضت إليك الموج ، والنهر ثائر
أتيت لألْقَى فى ظلالك راحة
فيهدأ قلبى ، وهو لهفان حائر
أموت قرير العين فيك ، منعَّما
يُخَدِّرنى نفحٌ من المرج عاطر
ويُلْحفنى هذا البنفسج ، ولتكن
مسارحَ عينيَّ الرُّبَى والمخاضر
وآخر ما أصغى إليه من الصدى
خريرك يَفْنَى وهو فى الموت سائر !

---

(١) المصدر السابق ص ١٩٣ .

ففى هذه الأبيات « رصانة » الشعر الوجدانى الذى يؤلف بين القديم والجديد ، وفيه المعجم التقليدى وبناء العبارة المتوازن فى الشطرين ، كما فى قوله « تعسفت فيك الليل والريح صرصر ، وخضت اليك الموج والنهر ثائر » وتذييلها بجمل تؤكد معناها ، كما فى قوله « ٠٠ أألقى طفولتى ، ويسعدنى يوم من العمر آخر ٠ فيهدأ قلبى ، وهو لهفان حائر » ٠ فإذا جاء إلى التعبير عن حلمه بالموت نرى العبارة قد توترت وزادت رصانتها عما كانت عليه فى القصيدة السابقة ، برغم أنه يستخدم الألفاظ نفسها أو ما يماثلها كالخدر والعطر والبنفسج والخرير ٠ وحسبنا أن نقارن بين قوله هنا « أموت قرير العين فيك منعّما » وقوله هناك « قد كنت أرجو أن تكون نهايتى ٠٠ فى ظل هذا السور حيث أراك » ، وقوله هنا « يخدّرنى نفح من المرج عاطر » وقوله هناك « ويكون آخر ما يخدر مسمعى زرزورك الهتاف فوق ذراك » لنلمس الفرق بين التقرير والتأكيد الرصين فى عبارات هذه الأبيات الأخيرة ،والتمنى الهادىء الحالم فى عبارات القصيدة السابقة ٠ ولعل ذلك الفرق يزداد وضوحا لو تأملنا تعبيره هنا بصيغة الأمر « ولتكن مسارح عيني الربى والمخاضر » ٠

ويبدو شغف الشاعر بتلك المشاهد الوادعة وتعبيره عنها بألفاظه وعباراته التى تتداخل فيها مدركات الحواس وتوحى بالاستغراق فى الخيال والأحلام الناعمة ، فى غير القصيدة السابقة ، كقوله مثلا :

أنت كوخ معشوشب فى رباة
مقمر الصمت سرمديّ الخيالِ
نعست روحي الكليلة نشوى
فيه ترعى فجر هذا الجمال

وقوله :

أنت عطر مجنح شفقى
فَاوَحَ الجرحَ فى همود الذهولِ

قد سرى فى الخيال طيب شذاه
من زهور فى شـــاطىء مجهــول

وقوله :

المســـــــاء المغيّم الذهبيُّ
والغنـــاء المعطـــر الشـــفقي
وخيال الأشجار ، يحلم فيهـــا
ـــ الأريج المجنح الليـــــلي
والخـــرير البنفســـجي يغنى
فى سراه بهـــا الغـــدير الخفي
صـــور قد رأيتهـــا فى خيـــالى
وســـبانى جمـــالها القـــدسي !

* * *

ويقترب محمود حسن اسماعيل من طبيعة القصيدة الرومانسية التى تتآلف فيها الألفاظ لترسم صورا عاطفية غائمة ، فى قصيدة بديعة ، قد تبدو لأول وهلة منغّمة تحفل بالشكل والقافية،كتلك القصائد التى أخذنا عليها من قبل عنايتها الزائدة بالشكل ، لكنا ـ اذا تدبّرنا بناءها وصورها ـ نرى فيها تماسكا خفيّا بين العبارات والصور يقوم على مجموعة من الألفاظ يستدعيها جو القصيدة . فالشاعر يتحدث عن « غريقة ، سابحة بفتنتها المقتولة على أكفان الموج » ، وقد سمى قصيدته « العذراء الشهيدة » (١) ، فكان طبيعيا أن يستدعى هذا « التصور » طائفة من الألفاظ بعضها يعبر عن معانى الطهر والعفة والشهادة ، وبعضها يتحدث عن الماء ، مهد المأساة ، وأخرى توحى بالغموض والأسرار موحية بجو فاجع لكنه خافٍ يشفّ من وراء ســـتار . وما دامت الصورة تتآلف من هذه العناصر العديدة فإن الألفاظ تتداخل فيها ولا تزدحم فتصبح صورا لفظية فى المحل الأول ، بل تظل مقوّما غالبـــا من مقومات الصورة لا تقصد لذاتها . وليس فى القصيدة حديث عن طبيعـــة الفاجعة ولا إلحاح على معان خلقية أو اجتماعية أو قَدَرية متصلة بهـــا ، ولا وصف مادي مفصل للغريقة ، بل يكتفى الشاعر من ذلك بلمحات تتحول فيها السمة المادية إلى معنى نفسي مجسم للفاجعة ، وكأن تلك الغريقـة قد أصبحت عند الشاعر رمزا لأسرار الحياة المستغلقة يمتزج فيه «الحلم بالوهم»

(١) أغانى الكوخ

كمايعبر الشاعر فى إحدى مقطوعات القصيدة ٠ لذلك يستحيل جسد الغريقة منذ بداية القصيدة إلى وجود رمزى مطلق فيكون على سطح الماء لحنا بلا ناء وموجة خافقة وأنشودة لجة وحلما غافيا وزبدا طافيا يسرى فى مائج الغيب « مغلف السر كخطرة الصوفي » :

راحتْ بلا زورقْ ٠٠ ـ تنساب فى الماءِ ٠٠ كأنها موجَهْ !
فى صمتها تخفق ٠٠ لحنا بلا ناء ٠٠ أنشودةُ اللُّجة
تقول : يا جانى ٠٠ هزأتَ بالموتِ ٠٠ وأنت لا تدرى
فصُغتُ ألحانى ٠٠ فى سكرة الصمت ٠٠ من عالمٍ سحرى
أرثى بها عذراءْ ٠٠ منهوبة العمرِ ٠٠ كالحُلْم الغافى
طافت بها الأنواء ٠٠ فى ثَبَج البحر ٠٠ كالزَّبَد الطافى !
تسرى إلى سِيفٍ ٠٠ فى مائج الغيبِ ٠٠ مغلَّف السِّرِّ
كخطرة الصوفى ٠٠ فى سورة القلب ٠٠ نشوى بلا خمر
أكفانُها الطهرُ ٠٠ ونعشُها النَّسْمُ ٠٠ وقبرُها لا قبرْ
لو يعقِلُ الزَّهْرُ ٠٠ كفنَّها الكمُّ ٠٠ ولفَّها فى العصر (١)
يا حُسن ما بالُكْ ٠٠ مكبَّلَ الراحِ ٠٠ سهوانَ كالطيفِ
لم تُغْنِ أسدالُكْ ٠٠ عن سَتْر وضّاحِ ٠٠ من جسمك العَفّ !
خُصْلاتك السُّودْ ٠٠ منثورةُ الشَّعرِ ٠٠ يلهو بها الموجُ
كأنها خُود ٠٠ يندبن فى ذعرٍ ٠٠ ما غيَّب اللُّج
ودارة بيضاءْ ٠٠ لمّاحة الومْضِ ٠٠ رفَّتْ على طهرِكْ
كأنها روعاء ٠٠ من حلم فضى ٠٠ ما زال فى فكرك !
إخالُها وحيا ٠٠ من موطن الحُورِ ٠٠ جاءَ ليرثيكْ
قد صَوَّر الدنيا ٠٠ طيفًا من النورِ ٠٠ هفا ليفديك
بالرِّفق يا نُوتى ٠٠ فى حِمَى الحسنِ ٠٠ واهدأ بمجدافك
واصدحْ بمبهوتٍ ٠٠ من ناغم اللحن ٠٠ ينْدَى بزفزافك
وأنتِ يا نَسْمه ٠٠ إن طُفْتِ فى الفجرِ ٠٠ بالراقد الهانى

---

(١) عصر الزرع : نبتت أكمام سنبله ٠

فطيِّرى لثمــــه ·· من شفَةِ الزَّهْرِ ·· للمَفْـــــرِق الفــانى
وسلسلى الأنداءْ ·· من أعين الوردِ ·· دمعَ الأسى المُــرِّ
وابكى على عذراء ·· منبـــوذة القَـدْ ·· فى صــاخب الغَمْر
ذاوية الــــرسمِ ·· كالحُلمُ الناعش ·· فى خاطـــر الليـل
تعجُّ فى وهمى ·· من جوّها الهامس ·· روائعُ الهــــول
لَأَنتِ فى فــكرى ·· يا فتنة القيثـــارْ ·· طيفٌ سبى الخـــاطرْ
ينساب فى شعرى ·· مستغلق الأسرار ·· كهمسة الســاحر !

ولا تبدو الأشطار القصيرة وقوافيها قيودا على تلك الصور الآســية المنسابة ، إذ هى فى الحقيقة أجزاء متصلة فى عبارة واحدة يتضمنها البيت الكامل ، وكأن القافية ليست وقفا فى نهاية الشطرة ، بل مجرد « سكتة » يتصل بعدها الكلام بعضه ببعض ، كما نرى مثلا فى قوله :

راحت بلا زورق ·· تنســـــاب فى الماء ·· كأنهـــا موجه

فإن قوله « بلا زورق » يمكن أن يعد « اعتراضا » بين قوله « راحت » وقوله « تنساب فى الماء » وكأننا نستطيع أن نقول « راحت تنساب فى الماء بلا زورق كأنها موجة » · وكذلك نستطيع أن نعد قوله « لحنا بلا ماء » فى البيت الثانى « اعتراضا » بين قوله « فى صمتها تخفق » وقوله « أنشودة الماء » وكأن البيت فى الترتيب اللغوى المألوف يمكن أن يكون « فى صمتها تخفق أنشودة اللجنة لحنا بلا ناء » ·

وتبدو بعض الأبيات متصلة السياق كأنها جملة واحدة مركبة لا يفصل بين أجزائها إلا هذه السكتات ، كقوله « لأنت فى فكرى ، يا فتنة القيثار ، طيف سبى الخاطر » وقوله « ذاوية الرسم ، كالحلم النــاعس ، فى خاطر الليل » · كما تبدو الصورة ممتدة فى أكثر من بيت ، كقوله : « خصــلاتك السود منثورة الشعر يلهو بها الموج ، كأنها خود يندبن فى ذعر ما غيب اللج» وقوله « ودارة بيضاء لماحة الومض رفت على طهرك ، كأنها روعاء من حلم

فِضّى ما زال فى فكرك » وقوله أيضا « وأنت يا نسمة ، إن طفت فى الفجــر بالراقد الهانى ، فطيّرى لثمة من شفة الزهر للمفرق الفانى » ٠

ويختار الشاعر من الألفاظ ما يحمل معانى الطهر والبراءة ويثير جوا من الغموض والأسى ، عُرفت به كثير من عبارات الشاعر وصوره فى هذا الديوان وغيره من أعماله الشعرية الأخرى ٠ ولعل أبدع صوره الموحيــة المجسمة فى هذه القصيدة تعبيره عن الخصــــلات الســـود فى البيتين السابقين ٠

وليس فى القصيدة « معان » أو « أفكار » منفصلة عن ألفاظها المحملة بتلك المشاعر ، الموحية بتلك الأجواء ، مما نجده فى بعض القصائد الوجدانية التى تكون فيها الألفاظ لبنات فى بناء الجمل الشعرية ومعناها ، لا خيوطا ملتحمة فى الصورة الشعرية ٠

ولعل خير نموذج لهذا الاتجاه « المعنوى » ، إن صح التعبير ، ما نراه فى قصيدة ايليا « أبو ماضى » المعروفة « المساء » ٠ فعناصر الطبيعة فيهــا ليست مقصودة لذاتها ولا لما توحيه من خطرات نفسية ومشاعر وجدانية ، بل هى فى أول القصيدة « تمهيد » للحديث عما يبدو من استغراق « سَلْمَى » فى الفكر والأحلام و « بيانٌ » لتلك الحال النفسية وما تشفّ عنه من حزن وحيرة ٠ وحين يتحدث الشاعر فى المقطوعة الأولى عن السحب التى تركض فى الفضاء ركض الخائفين ، وعن الشمس الصفراء ، والليل الساجى ، فإنما يمس ذلك كله مسا سريعا لينتهى إلى خطاب سَلْمَى فيسألها بماذا تفكر وتحلم ٠ لذا يبدو الربط بين الوجود الخارجى والباطنى متعسفا لا يعبر عما كان ينبغى أن يكون من صلة بين هذه المشاهد الطبيعية التى من شأنها أن تثير الشجن والأحلام ، وأفكار سلمى وأحلامها ٠ فقوله « لكنما عيناك باهتتــان فى الأفق البعيد » يوحى بأن هذا الوجوم الحالم يتنــاقض مع تلك الألوان

التى ساقها من مشاهد الطبيعة ، برغم أن تلك المشاهد من شأنها أن تبعث هذا الوجوم ٠ وذلك فى قوله (١) :

السحب تركض فى الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صـــفراء عاصبة الجبين (٢)
والبحـر ســـــاج صامت ، فيه خشــوع الزاهدين
لكنمـــا عينـــاك باهتتـــان فى الأفق البعيد
ســـــلمى ٠٠ بمـــاذا تفكرين ؟
ســـــلمى بمـــــاذا تحلمين

ثم نرى الحوار « المنطقى » الذى يختفى فيه دور الألفـــــاظ وظلالها وإيحاءاتها لتبرز الفكرة الغالبة ، فى ختام المقطوعة الثانية :

أرأيتِ أحـــلام الطفـولة تختفى خلف النجوم ؟
أم أبصرَتْ عيناك أشـــــباحَ الكهولة فى الغيوم ؟
أم خفتِ أن يأتِي الدجى الجانى ولا تأتى النجـــوم
أنا لا أرى ما تلمحين من المشـــاهد ، إنما
أظلالهـــــا فى ناظـــــريكِ
تنمُّ يا ســـــلمى عليكِ !

فقوله « أنا لا أرى ٠٠ إنما أظلالها » تعبير منطقي تفقد فيه الألفــاظ الوجدانية ما رأينا لها من شأن عند الشعراء السابقين ٠ لذا لا يجد الشاعر حرجا فى استخدام النجوم فى المقطوعة الواحدة ، مرّةً لكى توحى بالبعـد والزوال ، وأخرى لكى تعبر عن النور والأمل ، وذلك فى قوله :

أرأيت أحـــلام الطفـولة تختفى خلف النجـــــوم

---

(١) الجداول ص ٥٦ ٠

(٢) سبق الرافعى الى هذا التعبير فى بعض ما قدمنا من نماذج شعره ٠

وقوله :

أم خفت أن يأتى الدجى الجــانى ولا تأتى النجــوم

فالنجوم عند الشاعر هنا لا ترتبط بتلك الإيحاءات الوجدانية المألوفة ، بل هى جزء من عبارة ذات معنى واضح يؤلف جانبــا من فكرة متسلسلة الأجزاء فى القصيدة ، ولا بد اذن أن يتغير معناها من عبــارة إلى أخرى بحسب السياق ٠

ويتابع الشاعر رسم الحال النفسية لسلمى وما جَدَّ عليها من تغير ما بين الضحى والمساء، فيصبح هذان الوقتان من أوقات النهار ، المحمَّلان عند الوجدانيين بإيحاءات شتى ، مجرد رمزين للزمن ، وإن وُفّق الشاعر فى الربط بين جمال الفتاة وإشراق الضحى :

هذى الهــواجس لم تكن مرســـومة فى مقلتيكِ
فلقد رأيتك فى الضحى ورأيتُــه فى وجنتيــك
لكن ، وجدتُكِ فى المساء وضعتِ رأســك فى يديك
وجلستِ ، فى عينيك ألغــاز وفى النفس اكتئاب
مثــل اكتئاب العاشــقين
سلمى ٠٠ بمــاذا تفــكرين ؟

وتظل عناصر الطبيعة عنده وسائل للإقناع المنطقى برغم ما يشيع فيها من إحساس ، كما فى قوله :

لا فرق عنــد الليل بين النهر والمســتنقعِ
يُخفى ابتســاماتِ الطروب كأدمع المتوجّع
إن الجمال يغيب ، مثل القبح ، تحت البرقع
لكن ، لماذا تجزعين على النهار ؟ وللدُّجى
أحــلامُه ورغائبــهُ
وســماؤه وكواكبــه

(٣) الصـــــورة الشـــــعرية

وكان لا بد ، وقد تجدد نظام القصيدة ومعجمها على النحو الذى رأيناه _ أن تتغير طبيعة الصورة الشعرية ومقومات تكوينها ٠ فالصورة فى الشعر هى « الشكل الفني » الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتهـــــا فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنى ٠ والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التى يصوغ منها ذلك الشكل الفنى ، أو يرسم بها صـــــوره الشعرية ٠ لذلك يتصـــــل الحديث عن الصـــــورة الشـــعرية ببناء العبـــارة وببعض ما سبق أن ذكرناه عن المعجم الشعرى ، وإن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة ٠

ويلاحظ الدارس فى هذا المجال أن الشعر العربى _ مهما يوغل فى التجديد _ يظل مرتبطا على نحو ما ببعض المظاهر الفنية فى تراث الشـــعر العربى القديم ٠ ومع أن الشعر الوجدانى فى هذه المرحلة قد تحقق له وضع عصريّ متميز ، فإن كثيرا من سمات الشعر القديم ظلت تبدو فيه عند هذا الشاعر أو ذاك وفى قصيدة أو أخرى ، بصورة ملموسة أحيانا أو خفيّـــة فى أحيان أخرى ٠ ذلك لأن الشعر العربى لم يمر بدورات متعـــــاقبة من التطور _ كما حدث مثلا للشعر الأوربى منذ عصر النهضة _ بل ظل كأنه خيط متصل على مر العصور قد تضعف قواه أو تزداد ، وقد تزهو ألوانه أو تشحب، لكن طرفه الأخير يبقى مرتبطا ببدايته الأولى ، على نقيض الشعر الأوربى الذى لا تكاد ترتبط مرحلة فيه إلا بتراث المرحلة السابقة ٠

لذا يلاحظ الدارس كثيرا من المفارقات فى الشعر العربى الحديث بين العصرية الغالبة ، وبعض السمات التقليدية التى ترجع إلى العصر العباسى أحيانا ، أو إلى العصر الأموى أو الجاهلى أحيانا أخرى ٠

ومع بُعد العهد بالشعر الجاهلى واختلاف ظروف النشـــأة بينه وبين الشعر فى العصور التى تلته ، فقد ظل له سلطان عجيب على الشعر العربى القديم والحديث ، حتى لنجد بعض آثاره باقية فى الشعر الحُرّ ، آخر مراحل التطور فى الشعر العربى المعاصر ٠ ولا بد لدارس الشعر العربى الحديث أن يتجاوز عن بعض الألفاظ والعبـــارات والتشـــبيهات والمجازات التى تستدعيها هذه الصلة المستمرة بين طرفَيْ القديم والجديد ، والتى يستخدمها الشاعر كأنها « ركائز » فى بناء العبارة وتحقيق الإيقاع، وبخاصة فى بعض البحور الطويلة ، كالبسيط والطويل . إذا اطردت فيها القافية ٠

وقد كانت الإبل والمطايا والصحراء ـ مثـــلا ـ مصـــدرا لكثير من التشبيهات والمجازات والصور فى الشعر الجاهلى ثم فى العصرين الأموى والعباسى ، على اختلاف فى الدرجة والأسلوب ٠ وكان الظن أن تختفى هذه التعبيرات والصور من شعرنا الحديث بعد أن باعدت الحضارة بيننا وبين الإبل والمطايا والصحراء ، أو أضعفت شأنها على الأقل ٠ ومع ذلك ما زلنا نجدها أحيانا فى ثنايا بعض صور شعرنا الحديث ، دون أن يفطن الشـــاعر إلى ما بينها وبين روح « الحداثة » الغالبة على شعره من مفارقة ، أو دون أن يجد فى ذلك حرجا ٠ ومن هذا القبيل قول ايليا « أبو ماضى » من قصيدة عن « الفراشة المحتضرة » فى ديوانه « الخمائل » :

تُمْسِين عند مجارى الماء نائمـــةً
وللأزاهر والأعشـــاب مَغْداكِ
فكلما سمعتْ أذناك ســــــاقيةً
حثَثْتِ للسفح من شـوق مطـــاياك

وقوله فى الديوان نفسه :

٠٠ ودينى الذى اختارَ الغديرُ لنفســـه
ويا حُسْنَ ما اختار الغديرُ ، وما أحلى !

تجىء إليـــه الطير عطشى فترتوى
وإن وردته الإبلُ لم يزجر الإبلا

وقوله فى ديوان « الجداول » :

وكان الليل قـــد أزمـــع ـــ أن يحدو مطـــاياهُ
فســاد الصمت فى الوادى كأن المـــوت يغشـــاه

وقوله أيضا فى الديوان نفسه :

ما بنفسى خشيةُ الموت ، ولا منـــه ارتهابى
أنا للأرض ، وإن طال عن الأرض اغترابى
غير أنى لم يزل ضرعِى لمَــرْويٍ واحتـــلاب
لم أهب كل الذى عنـــدى ، ولم يفـــرغ وطابى

ومنه قول على محمود طه فى « الملاح التائه » :

رأتْ أســـــارىَ فى قيـــود ثقـالْ
بين يدَىْ ذى مِرَّة يبســـــــمونْ
يســـــوقهم فى فلوات الليـــال
فى بطش جبّـارين لا يرحمـــــون
إن ضجّ فى الأغـــلال منهم طليحْ
أخرســـــه الصـــوت الذى يرهف
وإن هوى للأرض منهم جـــــريح
أنهضـــــــه فى قيـــــده يرسف

وقوله مشيرا هذه المرة إلى الآرام ـ على سبيل المجاز ـ لا إلى الإبل :

وادى الهوى ولّتْ بشـــاشةُ دهرِه
وخلت مغـــــانيه من الآرامِ

وقوله أيضا ، مشيرا إلى النابغين المغبونين من الشعراء :

يجـــوبون آفاق الحيـــــاة كأنهم
رواحلُ بيدٍ شردتهــــا العـــواصف
طرائد فى صحراء ، لا نبع واحة
يرقّ ، ولا دانٍ من الظل وارف

ومنه قول رشيد أيوب فى « أغانى الدرويش » :

جلست بقرب شــــبّاكى أردّد طِيب ذكــــراكِ
وأطــــوى بيــدَ أحلام كَبَتْ فيهــــا مطــــاياك

ومن هذه « الركائز » التقليدية التى يعتمد عليها هؤلاء الشعراء فى إقامة العبارة وبناء البيت طائفة من التشبيهات فقدت ـ لطول الاستعمال على مر العصور ـ طبيعة التشبيه وقدرته وأصبحت أقرب إلى التعبير المرسل الذى ينطوى على شىء من التأكيد . وكثيرا ما تُضعف هذه التشبيهات المواتيـــة قدرةَ الشاعر على الابتكار أو رغبته فيه ، أو تصيب صوره وعباراته المبتكرة بشىء من الاختلاط والاضطراب . وما زالت آفة « الصيغ الجاهزة » والأنماط التعبيرية الموروثة تجنى على مواهب شعرائنا المحدثين وتجعل بعض شعرهم خليطا غير متسق من القديم والجديد .

ومن تلك التشبيهات التقليدية التى يصوغها الشعراء فى عبــــــارات مختلفة لكنها تظل فى جوهرها واحدة لا تفنن ولا إبداع فيها ، قول محمود حسن إسماعيل ، برغم أنه من أحرص الشعراء على الأصالة :

أسرِى ، ويسرى الشـــوق بين جوانحى
كالنـــــار فى الذاوى من الأعشاب

وقوله مشيرا إلى « حاملة الجرة » فى ديوانه الأول « أغانى الكوخ » :

إذا دهتهــــا الريح أبصرْتَهــــا
حمـــــامة تفـــزع من باشـــقِ

وقوله فى الديوان نفسه ، من قصيدة أسماها « خواطر المساء فى القرية » :

ووجنة الشمس حين تبدو
بشاطىء الأفق فى احتراقِ
كأنها كاعب تعانى
مرارة العشق فى الفراق

ومنه قول إبراهيم ناجى فى ديوانه « ليالى القاهرة » :

كم أُغنّيهِ بالحنين كما غنّت
على فرع غصنها الورقاءُ

وقول ايليا « أبو ماضى » فى « الجداول » :

ولك الحقول وزهرها وأريجها
ونسيمها والبلبل المترنّمُ
والماء حولك فضة رقراقة
والشمس فوقك عسجد يتضرم

وقوله :

والبحر كم ساءلتُه فتضاحكت
أمواجُه من صوتيَ المتقطّعِ
فرجعت مرتعش الخواطر والمنى
كحمامة محمولة فى زعزع

ومن هذه الأنماط تشبيهات ومجازات استحدثها هؤلاء الشعراء ورمزوا بها إلى بعض المشاعر الوجدانية ، لكنهم أسرفوا فى استعمالها حتى أصبحت فى حكم تلك التشبيهات القديمة · ومن أبرز تلك الرموز صورة الزورق الذى تتقاذفه العواصف والأمواج فى بحار بعيدة الشطآن · ومنها قول إبراهيم ناجى فى ديوانه « وراء الغمام » :

وإلامَ تدفعنـــا الحـــوادثُ فى عُباب يلتطمْ
دفعت بمركبنا المقـــادير الخفيّـــة والقِسَم
خرجت وما تدرى الغداةَ بأيّ صخر ترتطم

وقول ايليا « أبو ماضى » فى « الجداول » مشيرا إلى الزمن :

أنا كالزورق فيـه وهو بحـر لا يحدّ

وقوله :

معصـــوب المقلة ، والدربُ
وعـــــر وكثير الآفاتِ
كسفين ليس لهـــا رَبّ
تجـــرى فى بحر الظلمات

ولا نريد بعرض هذه الأنماط أن ننفى صفة الحداثة والتجديد عن شعر هؤلاء الشعراء ، فقد ذكرنا أنهم قد استطاعوا أن يحققوا فى شعرهم تميزا عصريا ملحوظا ، وإنما نريد أن نبين أن الدارس لصور هؤلاء الشـــعراء ينبغى أن يفطن إلى طبيعة هذه الأنماط ويعدّها ألوانا من القول المرسل أو العبارات المؤكدة حتى لا يختلط عليه الأمر فى تحليل الجديد من المجـــاز والتشبيه فى هذه الصور ٠

وهناك سمة نفسية أو وجدانية غالبة تنبع منها كثير من المظـــاهر الفنية فى شعر هؤلاء الشعراء ، هى حدة إحساسهم ورغبتهم فى إبراز هذا الإحساس الحاد بأقصى ما يمكن من البيان والتأكيد ٠ ويتحقق هذا التأكيد ببناء العبارات الشعرية فى الأبيات المتتابعة على نمط لغويّ وبيانيّ واحد ، مع خلاف يسير ٠ وربما تضمنت العبارات المتشابهة بعض المجاز أو الألفاظ الوجدانية الحديثة ، لكن منطلقها يظل هذا البناء اللغوى الذى يعتمد أحيانا على الاستفهام أو التعجب أو النفي مع نسق خاص للعبارة فى أوضـــاع أفعالها وأحوالها وصفاتها وإضافاتها وغير ذلك من عناصر بناء الجملة ٠

وتحدّ هذه الأنماط بدورها من قدرة الشاعر على ابتداع صور خيالية جديدة وإقامة علاقات مستحدثة بين الأشياء، وتجسيم للمعنويات وعناصر الطبيعة غير الحية ، وكأن الشاعر يقنع ببراعته فى « تركيب » تلك الأبنية المتشابهة المتتابعة · وقد يؤدى اعتماد الشاعر على صيغ الاستفهام والتعجب والتساؤل والنفي الى علو النبرة وصخب الايقاع ·

ومن نماذج هذا المنهج قول على محمود طه فى ديوانه « الملاح التائه »:

وأصخت للنســـمات وهى هوازج
فسمعت قصف العاصف المجنـــونِ
يا صبح ، ما للشمس غير مضيئة !
يا ليل ، ما للنجم غير مبين !
يا نار ، ما للنـــــار بين جوانحى
يا نور ، أين النـــور ملء جفونى !

ولعلنا نلاحظ أن البيتين يتضمنان ـ إلى جانب النداء والاستفهام وبناء العبارات المتشابهة ـ شيئا من المقابلة المألوفة فى شعر هؤلاء الشـــعراء ، كمقابلته بين الصبح والليل والشمس والنجم والنار والنور ·

ومنه قوله فى الديوان نفسه :

يا صخور الوادى ، يضجّ عليها البحرُ
ـــ فى جهشــــةِ المحبّ الغيـورِ
يا رمال الكثبان ، تنقش فيهـــا الريحُ
ـــ أســـــطورة الحيـــاة الغرور
يا خفاف الأمواج ، تحلم بالإينـــاسِ
ـــ من كوكب المســـاء الصغير
يا نسيم الشمال ، يبعث بالرغو
ـــ ويهفو على الرشـــاش النثير

فقد بنى الشاعر كل بيت من أبياته الأربعة على صيغة نداء تتلوها جملة فعليّة حاليّة مركّبة . ونلاحظ فى الأبيات ما أشرنا اليه من استعانة الشاعر ببعض المجازات اليسيرة ليؤكد الجو النفسي للصورة الشعرية .

ومنه قول عمر أبو ريشة :

أمضِى ، ويُذهلنى طـــــملابى
عنّى ، وعن دنيـــــا شـــــبابى
أمضى ، ويســـألنى الربيـــــع
ـــ ولا أجيب ، متى إيابى ؟
أمضى ، ومـــــا رَوَّت فمى
كأسى ولا أفنت شـــرابى
بينى وبين المـــــوت ميعـــــاد
ـــ أحـــــثّ له ركابى

ومنه قول إبراهيم ناجى ، فى « ليالى القاهرة » :

بعينيك اســـتهدى ، فكيف تركتنى
بهذا الظـــلام المطبق الجهم استهدى ؟
بوِرْدك استســــقى ، فكيف تركتنى
لهذى الفيـــافى الصم والكثب الجرد ؟
بحُبِّــك أستشفى ، فكيف تركتنى
ولم يبق غير العظم والـــروح والجلد ؟
وهذى المنايا الحمر ترقص فى دمى
وهذى المنايا البيض تختال فى فودى !

ونلاحظ إلى جانب السياق اللغوى المكرر اعتماد الشاعر على شيء من المجانسة فى قوله « استهدى ، استسقى ، استشفى » وتكراره لسؤاله فى صيغة واحدة « فكيف تركتنى » ، وتسرُّب ما أشرنا اليه من سلطان القديم

فى قوله « ولم يبق غير العظم والروح والجلد » ، اذ يذكّرنا بقول البحترى فى وصف الذئب :

طواه الطَّـوَى حتى استمرَّ مَرِيرُه
فما فيه الا العظم والروح والجِلْدُ

ومنه قوله فى القصيدة نفسها :

وكنتَ إذا شـــاكيتُ خففّتَ محملى
فهان الذى ألقاه فى العيش من جهدِ
وكنتَ إذا انهـــار البنـــاء رفعتَه
فلم تكن الأيام تقـــوى على هَدّى
وكنتَ إذا ناديتُ لبَّيت صرختى
فوا أسفا ، كم بيننا اليوم من سَدّ !

ومن تكرار تلك الصيغ قول محمـــــود حسن إسماعيل فى « أغانى الكوخ » :

.. ونهلتُ ـ أعذب ما نهلت ـ روائعـا
من لحنـــــه رفافة الأهـــــدابِ
طوّافة بالزهر ، تنشق عطـــــرَه
وتُحيله فى الطـــــرس همس رباب
طفّاحة بالطهر ، تحسب ريحـــــه
من نفحـــــة الأمـــــلاك والأرباب
بسّامة .. لولا ضنى متصـــــوّفٍ
بين الضلوع ، وَهَى لطول غياب
نوّاحـــــة .. لولا أمـــــان أشرقت
من لحظ عينيها الغرير الســـــابى

وقد بنى الشاعر بيتيه ، الثانى والثالث ، على نسق مكرر ، ثم بيتيه

الرابع والخامس على نسق آخر مشترك بينهما ، وإن ظلت الأبيات الأربعة في جملتها متشابهة البناء والإيقاع · ونلاحظ استخدام الشاعر للمجانسة في قوله « طوافة بالزهر ، طفاحة بالطهر » وتكراره لصيغة المبالغة المكررة في بدايات الأبيات الأربعة ·

ومنه أيضا قوله ، معتمدا على تتابع الاستفهام :

ما نفحة الفُلِّ المنوّر في الضحى
إن فاح زهر عبيرك الوثّابِ !
ما خطرة الرَّيحان يرفل مائسـا
إن تاه عطفك من هوى وتصابى
ما السحر ؟ ما تيّاره الخافي ، إذا
همست شـفاهك مرّةً بخطاب !
ما بهجة الدنيـا وزينتها ؟ إذا
أشرقتِ في دلٍّ وفي تلعـاب !

ومنه قول الشابي من قصيدة بعنوان « إلى قلبي التائه » :

ما لآفاقك يا قلبي سـودًا حالكاتْ ؟
ولأورادك بين الشوق صُفرا ذابلات ؟
ما لمزمارك لا يشـدو بغير الشهَقات ؟
ولأوتارك لا تخفق إلا شاكيات ؟
ولأنغـامك لا تنطق إلا باكيات ؟

وقوله من قصيدة بعنوان « قلت للشعر » :

فيكَ ما في جـوانحي من حنين
أبديٍّ إلى صميم الوجـودِ
فيك ما في خواطـري من بكاء
فيك ما في عواطفي من نشـيد

فيك ما فى مشـــاعرى من وجوم
لا يُغَنّى ، ومن سرور عهيـد (١)
فيك ما في عوالى من ظـــلام
سرمديٍّ ، ومن صباح وليـــد
فيك ما في عوالى من نجـــوم
ضاحكات خلف الغمـــام الشرود
فيك ما فى عوالى من ضـــباب
وسراب ويقظـــــة وهجـــود
فيك ما فى طفولتى من ســـلام
وابتســـــام وغبطة وســعود
فيك ما فى شـــبيبتى من حنين
وشـــجون وبهجـــة وجمـــود

وقد استخدم الشاعر فى هذه الصورة التى رسمها لقلبه ما أَلِفنا لديه من ألفاظ رومانسية محشودة يوحى بعضها بالتماثل وبعضها بالتضـــاد ، ناظما هذه الألفاظ فى تركيب لغوى مكرر فى صدور الأبيات جميعا ، جاعلا من أعجازها صفات أو أحوالا أو معطوفات مؤكدة للمعنى أو الإحساس ٠ وفى الأبيات شيء من مجانسة أو إيقاع متشابه فى قوله « من ضباب وسراب ، من سلام وابتسام ، من حنين وشجون » ٠

وقد تتخذ هذه الأنماط اللغوية صورة تشبيهات متتابعة كالمألوف فى بعض الشعر القديم ، وإن أصبحت التشبيهات ـ فى صياغتها على الأقل ـ أكثر عصرية والتصاقا بالوجدان ، غير أن الشاعر يستغنى بتتابعهـــا عن التمهل عند تشبيه بعينه ليبني منه صورة مركّبة ٠ وتلك وسيلة جَنَتْ هى الأخرى على خيال هؤلاء الشعراء واتجهت بشعرهم اتجاها لفظيا أو سطحيا فى بعض الأحيان ، وإن وُفِّق بعضهم أحيانا فى رسم صورة وجدانية متكاملة العناصر ٠

---

(١) نلاحظ ضعف القافية وقلقها فى البيت ٠

ومن نماذج تلك التشبيهات السريعة المتتابعة قول الهمشرى :

كأنك فى روض السـموات وردة
كأن سـناها عطرك المتـأرّج
كأنك فى خدّ السـموات دمعـة
هَمَت فى عيـون باكيات تدحرج
كأنك طاووس مُدِلّ ، كأنمـا
نجـوم الدجى وُرْق حواليك تهزج
كأنك مزمار من العرش صـافر
كأن صـداه نـورك المتبلج

ولا يخفى ما فى هذه التشبيهات من خلط بين الأجواء النفسية ، وقفز مفاجىء من دلالة الى أخرى بعيدة عنها أو مناقضة لها ، وهى فى جملتهـا تقدم صورة مهتزة متنافرة الخطوط والألوان ٠

ومنها قول إبراهيم العريض فى ديوانه « شموع » مشيرا الى صوت حبيب :

هو كالروح ، فى ضلوعىَ منـه
خفقـة بلّلت أرقَّ شـعورى
هو كالورد ، ما نشـقت بأفقى
ريحَه ، بل لمسـتُه فى ضميرى
هو كالصيف ، ليلُه مرَّ بالأنجم
ـ يزهو فى قلبىَ المحـرور
هو كالنجم ، ما تصـوّرت إلا
أنه فى السـماء بات سـميرى
هو دنيـا من الشـعور لقلبى
يا لدنيا ـ فى وحدتى ـ من شـعور !

ونلاحظ أن الشاعر يعتمد فى تشبيهاته على طائفة من الألفاظ المفردة

ذات الدلالة الوجدانية « كالروح . كالورد . كالصيف . كالنجم » ثم يزيد من طبيعة تلك الألفاظ ودلالاتها الوجدانية بما ينسبه إليها من صفات أو أحوال .

ومنها قوله أيضا فى الديوان نفسه :

وردة أنت ، يا لحسنك فى جيــد الليالى الحســان ذات بهاءِ
وردة أنت ، يا لطهــرك ، رفت حمرة فى خميلة الشــعراء
نجمــة أنت ، يا للحظك . إذ يعلن معنى الحقيقة الغــراء
حيّة أنت ، يا لســحرك ، فى الاغراء ، إذ تَنْهَدِين باستحياء

ومنها قول محيى الدين صابر من قصيدة بعنوان « نحن » (١) :

نسختنى روحك السمحة شــعرا ومُنَى
وشَدَت بى فى المحاريب صلاة وغنــا
ثم ندّت أفق الروح جــلالا وســنا
أنت يا دنيايَ . مَن أنت ؟ وآها ! من أنا ؟
أنا فكر عاش فى ظلّك فنّــا ســاميا
أنا طيف رفّ فى واديك معنى شــاكيا
أنا نايٌ ذاب فى قدسك لحنا شاديا
أنا روح طار فى الحب فراشا صــاديا
أنا هذا ، مرة أخرى ، فمن أنت اذنْ ؟
أنت من تسمو وتستعلى على فكر الزمن
أنت من طهّرتِ محرابى بأقبــاس الفتن
أنت من فجّرت عودى فى سماواتك فَنّ !

ويستخدم الشاعر فى هذه المقطــوعات ـ الى جانب الصيغ المكررة المتراوحة بين السؤال المتعجب والتقرير المنطوى على الإجلال ـ طائفة من الألفاظ يصور بها بعض الوجدانيين قداسة الحب حتى ليقترب من مشارف

---

(١) الشعر والشعراء فى السودان ص ٨٦ .

الصوفية ، كالصلاة والجلال والسنا والرفيف والأطياف والمحراب والطهر ٠

ومن تلك التشبيهات قول ايليا « أبو ماضى » فى « الجداول » :

أنا نهر لم أتمّ بعدُ فى الأرض انسيابى
أنا روض لم أُذِع كل عبيرى ومـــلابى
أنا نجم لم يمزق بعدُ جلبـــاب الضباب
أنا فجـــر لم تتوّج فضتى كلّ الروابى

ونلاحظ بداية الأبيات بصيغة التشبيه المكررة يتلوها نفي يوحى بعدم الاكتمال وبلوغ الغاية ٠

ومنها قول إبراهيم ناجى فى ديوانه « وراء الغمام » :
لك حُسْنُ نوّار الخميلة طُلّ صـــبحا فابتسم
لك نضرة الفجر الجميل على الذوائب والقمم
لك طلعة البُرْء المرَجّى بعد مستـــعصى السقم
لك كل ما أوفى على قدر النهـــاية واستتم !

وتضفى هذه التشبيهات المصحوبة بتكرار ألفاظ وصيغ خاصة مشتركة بين الأبيات ضربا من « التوازن » فى العبارة الشعرية ورتابة فى إيقاعهـــا وكأنها تعكس بعض « أنماط الشعور » الثابتة عند هؤلاء الشعراء ٠ ولعلها أيضا تأثّر بما فى العبارة الشعرية القديمة من توازن مماثل ، وإن اختلف بناؤه ونسقه ٠ ويبدو هذا التوازن أحيانا فى بناء لغوى وبيانى مشترك بين بعض الأشطار والأبيات ، كما فى قول على محمود طه ، فى ديوانه « الملاح التائه » من قصيدة بعنوان « الأجنحة المحترقة » مشيرا إلى طيارَيْن احترقت بهما طائرتهما :

طاش الزمام . فلا السحاب مقـــارب
لكما ، ولا الجبـــل الأشمّ مدانى

وهوى الجناح ، فلا الرياح خوافق
فيه ، ولا الأرواح طــوع عنـــــان

فكلا البيتين يبدأ بفعل ماض وفاعل ، ثم جملة اسمية منفية ، من مبتدأ معرّف وخبر ، وأداة نفى واحدة ، ثم يتلو ذلك جار ومجرور ، فجملة اسمية منفية معطوفة على الجملة الأولى ، والمبتدأ فيها معرف بـ : الـ · وهناك تشابه فى إيقاع العبارات فى البيتين ، كالذى نراه فى قوله « طاش الزمام ، وهوى الجناح » وقوله « فلا السحاب مقارب ، ولا الرياح خوافق » ، وفى ايقاع بعض الألفاظ ، كما فى قوله « مدانى ، عنانى ·· الجناح ، الرياح » ·

ونلاحظ بعض عبارات تتضمن مجازا يسيرا مشتقا مما أشرنا إليه من مجاز الشعر القديم فى قوله « طاش الزمام ·· ولا الأرواح طوع عنان » ·

ومن التوازن أيضا قوله فى القصيدة نفسها :

وعلى الثغـــور الباسمات بشـــائر
وعلى الوجـــوه المشرقات أمانى
وعلى الضفاف الضـــاحكات مزاهر
وعلى السفين الراقصـــــات أغانى

وقول ابراهيم ناجى :

لكأننـــــا والأرض تُطوَى تحتنـــا
نجمـــان فى الظلماء منفــــردان
لكأننـــــا والريح دون مســـــارنا
خطـــــان فى الأقدار منطلقـــان

ومنه قول محمود حسن إسماعيل مشيرا إلى « الكوخ » :

بَعثِرْ عليـــــه الدمعَ ، ما صفّقت
فى قلبك الألحـــان يا شـــاعرُ

واحرقْ له الأجفـان ما مَسَّـــها
بَرْحُ الضنى والحزن يا ســـاهر
وطُفْ حـــوالَيْ ركنه ، والتمس
في ظله مأواك يا عابر

ومنه قول الياس « أبو شبكة » في « أفاعي الفردوس » :

ناقم على الســـماء حاقـــد على البشر
ســاخط على القضـاء ثائر على القـــدر
صرت أمقت الصـــفاء صرت أعشـــق الـــكدر

وقد تتم المـــاثلة بين شـــطري البيت الواحد ، كما في قول عمر « أبو ريشة » :

فتاب من لم يكن بالله معتقـــدا
وثاب من لم يكن بالله معتصـــما

ولعلنا نلاحظ الجناس في بداية الشطرين « فتاب ٠٠ وثاب »
وقول ايليا « أبو ماضي » :

إن لاح طيفٌ قلت يا عين انظري
أو رن صوت قلت يا أذن اسمعي

وقد يقوم بناء البيت على « التقسيم » وما يحقق من إيقاع منغّم وتأكيد لجانب الصورة أو الإحساس ، وهو أسلوب « بديعي » معروف في الشـعر العربي القديم ، وإن تميز عند الوجدانيين بألفاظه ذات الدلالات العاطفية، كما في قول علي محمود طه في « ميلاد شاعر » :

ربوة عنـــد جدول ، عنـــد روض
عند غيض ، وصخرة عند ماء

وقول إيليا « أبو ماضى » من قصيدته « العنقاء » :

ألمحتهـــا فى صورة ؟ أشهدتهـــا
فى حالة ، أرأيتها فى موضعٍ ؟

ومنه قول ابراهيم ناجى فى ديوانه « وراء الغمام » :

منـــاجاة أشـــواق ، وتجديد موثق
وتبـــديد أوهام ، وفض ظنـــونِ
وشكوى جوًى قاسٍ وسقم مبرّح
وتســـهيد أجفـــان وصبر سنين

وقوله فى « ليالى القاهرة » :

تعالَيْ الى صدر رحيب ، وساعد
حبيب ، وركن فى الهوى غير منهدِّ

وقول محمود حسن اسماعيل ، مشيرا الى زهرة القطن :

يا عروســـا لم تزيّنهـــا يد
غير كفِّ المبـــدع الفن ، الصَّنَاعْ
عقـــدت اكليلَها من ســـــوسن
باهت الأفواف ، تبرئ القنـــاع
مســـتعار من ضنى العشـــق ومن
لوعة الهجـــــر ومن لون الوداع

وقوله :

ســـجدت له روحى ، وصفّق خافقى
وتدلهت نفسى ومات صـــــوابى

* * *

ويبنى هؤلاء الشعراء أبياتهم أحيانا بأسلوب معروف فى الشـــعر القديم ، سلكه أيضا الشعراء الوجدانيون فى المرحلة السابقة ، هو التمهيد

للقافية بلفظة تثير توقعها عند السامع · ولا يقتصر أثر هذا التمهيد على وجود الكلمة الممهدة والقافية فحسب ، بل يتجاوز ذلك الى بنـــاء العبارة الشعرية نفسها بناء يقود الى القافية المنتظرة ، مما يؤكد غلبة الاتجـــاه الشكلى عند هؤلاء الشعراء ويفرق بينهم وبين شعراء الحركة الرومانسية الأوربية.ومن ذلك قول إيليا « أبو ماضى » فى « الجداول » :

انى أراك كسائح فى القفر ضلّ عن الطريقْ
يرجو صديقا فى الفلاة وأين فى القفر الصـديق ؟

ولعلنا نلاحظ أن التمهيد للقافية قد عاق الشاعر عن أن ينمى المعنى الذى بدأه فى الشطر الأول وجرّه الى ســـؤال انكاري لا ضرورة له لأنه متضمّن بالطبع فى قوله « يرجو صديقا فى « الفلاة » ·

ومنه قوله مشيرا الى « الكمنجة المحطمة » :

أقْوَتْ وباتت كالمســـامع بعـــدها
لا شىء يطربهـــا ولا يُشـــجيها
وكأنهـــا فى صمتها مشـــدوهة
ألاّ ترى بهتافهـــا مشـــدوها

وقوله فى « الخمائل » :

كم ذا تفتش فى السفوح وفى الذرى
عنقاء أقرب منـــه للمتصـــيّدِ
يا أيها الشادى المغرّد فى الضحى
أهواك ان تنشد وان لم تنشـــد

ومنه قول إبراهيم ناجى فى « وراء الغمام » :

وأنت مثل النجم فى المنتـــأى
وفى الســـنا الخـــاطف كالماسِ

يرنو له الناس ويبغونه
وما يبالى النجم بالناس

وقوله :

وهَمَمْت بعد اليأس أن أمضى
فإذا بها تختال عن بُعدِ
ميّزتها بشبابها الغض
وبقدّها ، أفديه من قَدٍّ !

وقد استعان الشاعر بأسلوب التمهيد القافية على ختام البيت الثانى ، فجاء ختاما لفظيا رديئا يبدو « فضولا » عاطفيا لا ضرورة له ، وإن كان البيتان فى جملتهما هابطَيْ المستوى قريبين من « النظم » .

ومنه قوله أيضا ،وهو تعبير موفق،فى مقطوعة من أكثر مقطوعاته تمثيلا للنزعة الوجدانية التى تجمع بين صقل القديم ورقة الجديد :

.. ورأيت طيف الضنك مرتسما
فى عاصف الأنواء مطّردِ
فى الليل مدَّ رواقه وثوى
كجوانحٍ طُويت على حسد
قبرٌ مباهجه بلا عدد
لِفتىً متاعبه بلا عدد
مَنْ يومُه يومٌ بلا أمل
وغد بلا سلوى وبعد غد

وقوله فى « ليالى القاهرة » :
إن حبى اليك بالصفح سبّاق
وقلبى اليك ، مهما أُصيبا

ي حبيبى ، كان اللقــــاء غريبــا
وافترقنـــــا فبات كلٌّ غريبـــــا
ـ ليت شـــــعرى أى أحداث جرت
أنزلت روحك ســـجنا موصدا ؟
صـــــدئت روحك فى غيهبهــــــا
وكذا الأرواح يعلوها الصـــــدا
ـ أيهــــــا الشـــــاعر تغفــو
تـــذكر العهـــــد وتصـــحو
واذا ما التـــــام جرح
جَــــدَّ بالتـــذكار جـــرح

• • •

فاذا تجاوزنا هذه السمات « الشكلية » عند هؤلاء الشعراء ، رأيناهم يعتمدون فى صورهم على كثير من التشبيهات والمجازات ذات الطبيعـــة الوجدانية والخيالية ، التى يكثر فيها ما سبق أن تحدثنا عنـــه من ألفـاظ محملة بالدلالات والشعور والرموز ٠ وتشبيهاتهم ورموزهم ـ فى أغلبها ـ لا تقيم علاقات جديدة بين الأشياء بقدر ما تدور حول محاور من ألفاظ ومعان أشرنا اليها كالنور والألوان والألحان والعطور ٠ وتمتزج هذه العنــاصر أحيانا فى الصورة الشعرية الواحدة فتغنى بامتزاجها ورومانسية ألفاظهـا عن التشبيه المبتكر أو المجاز الطريف٠ وتجىء أغلب هذه العناصر فى الصور الشعرية التى يتحدث الشاعر فيها عن أحلامه وأشواقه أو همومه الضبابية التى لا ترتبط بمشكلة معينة من مشكلات الحياة ويستمد الشـــاعر مادة صورته ـ فى الأغلب ـ من عناصر الطبيعة وأحيائها متخذا منهـــا رموزا لمشاعره أحيانا ، أو خالعا عليها ٠

ومن تلك الصور ما يجمع تلك العناصر المحورية من الألوان والألحان والطيوب ، فى عبارة مرسلة أو مجازات وتشبيهات يسيرة تتآزر جميعـــا لتضفى على الأبيات جوا من « الحلم المثالى » الذى يعيد صوغ الطبيعة فى إطار من « الكمال » والجمال ؛ كقول على محمود طه من قصـــيدة بعنوان « انتظار » فى ديوانه « الملاح التائه » :

ليل من الأوهام طال سـهاده
بين الجوى المضنِى وهجس الخاطرِ
حتى اذا هتفت بمقـدمك المنى
وأصختُ أسترعى انتبـاهة حائر
وسرى النسيم من الخمائل والربى
نشوان يعبق من شـذاك العـاطر
وترنم الوادى بسلسـل مائه
وتلت حمـائمه نشـيد الصافر
وأطلت الأزهار من ورقاتهـا
حيرَى تعجَّبُ للربيـع الباكر
وجرى شعاع البدر حولك راقصـا
طربا على **المرج النضير الـزاهر**
أقبلتَ بالبسـمات تملأ خاطرى
سحرا ، وأملأ من جمالك ناظرى !

ومنها قوله أيضـا من قصيدة بعنوان « الى البحر » من الديوان نفسه :

أقبل الفجر فى شـفوف رقاق
يتهـادى فى منظـر خـلّابِ
حلل من وشـائع النـور زهر
يتماوجن فى حواشى السـحاب
وإذا الشـاطىء الضـحوك **تغنى**
حوله الطير بالأغانى العـذاب
ونسـيم الصـباح **يعبث بالغـاب**
ـ ويثنى ذوائب الأعشـاب
ومن الشمس جمرة فى ثنايا الموج
ـ يذكو ضرامهـا غير خابى
ومن البحـر جانب مطمئن
قـزحي الأديم غض الاهاب

ويجمع محمود حسن اسماعيل بين اللحن والعطر واللون أيضا فى قوله ، من ديوانه « أغانى الكوخ » :

شجتنى رنة العصفور فى فجر الربى الصاحى	
وعذب اللحن من شاد	رخيم الصوت صداح
وسارى العطر من زهر	رطيب العود فياح
فرنمت على المزمار	أغنيات أفراحى
نشيد الحقل والشاة	ولحن الروح والراح

ثم ينقض هذا الجو البهيج فى خاتمة القصيدة مستخدما العناصر نفسها نافيا وجودها فى تعبيرات مجازية على قدر من التجسيم ، فيقول :

اذا ما الشفق الدامى	ضفت فى الأفق أنهاره
ولفّ الشمس فى نعش	من النيران أستاره
ومات الموج فى النهر	فما يسمع تهداره
ومات العطر فى الروض	فما تنفح ازهاره
ولاح النيل وسنانا	تروع الفكر أسراره
نعينا الشمس فى لحن	شجى الأغنامَ شاديهِ
فراحت فى جناز النو	ر ولهى من مراثيه
أقامت مأتما فى الوك	ر ما أشجى الأسى فيه !
كأنا حين أرخى الليـ	ـل فى صمت دياجيه
شجون فى ضمير الريـ	ـف هاجتها أماسيه

وسواء استخدم الشاعر هذه الألفاظ المحورية ومشتقاتها ومرادفاتها مفردة ، كما رأينا عند الشابى ، أو مركبة فى تشبيهات وصور مجازية ، فإنه فى الحالين يجد فيها عونا على تصوير تجربته الوجدانية المجردة التى لا ترتبط - عادة - بواقع خاص بقدر ما تعبر عن أشواق مطلقة ومشاعر مبهمة غير محدودة ، ويجد فيها كذلك قدرة على الرمز والإشعاع والايحاء بعالم المثال والروح والتسامى عن دنيا الناس والواقع ، فى أطياف النور وأحلام العطور ونشوة الألحان . ولا تكاد تخلو قصيدة تصور عواطف هؤلاء

الشعراء أو أحزانهم أو استغراقهم فى مشاهد الطبيعة من هذه الألفـــاظ والصور المرتبطة بتلك المعانى · وقد يعبر الشاعر بالنور ، مثلا ، تعبيرا عاما عن الفرح أو الإشراق النفسى أو البهجة بمشاهد الطبيعة وأوقاتها ، لكنه فى كثير من الأحيان يربطها بتلك العوالم الروحية،وبمعـــانى العفة والطهر والعبادة · وكلما اقترب الشاعر من طبيعة « الرومانسية » زادت فى شعره تلك الألفاظ والصور المهومة وزاد ارتباطها بتلك المعانى المثالية والروحية ·

ويعد محمود حسن إسماعيل والهمشرى،فى بعض قصـــائده ـ كما ذكرنا من قبل ـ من أكثر هؤلاء الشعراء اعتمادا على تلك الألفاظ والصور، ومن أشدهم اقترابا من طبيعة الرومانسية · وإذا استقرأنا الصور التى يَرِد فيها النور ومرادفاته ومشتقاته عند محمـــود حسن اسماعيل فى « أغانى الكوخ » فسنراها منبثة فى أغلب قصائده بصورة عامة أحيانا ، ومرتبطـــة بتلك المعانى فى كثير من الأحيان ·

فمن الصور العامة قوله مشيرا الى الطبيعة فى الريف ، جامعا بين النور والعطر الذى يضوع فى كثير من صوره :

·· حتى أراق الفجــــر أقداحه
وانســـاب منها ضوؤه الغـــامر
مرت عليهم ســـاريات الصـــــبا
ينفح منهـــــا الســـوسن الباكر

وقـــوله :

ترف الفراشــــــة فى حوضـــــه
رفيف المنى فى مجـالى الســـعود
تحـــــوّم فى موكب زاخــــــر
من الضـــوء غشّى عليــه الهمود
تراها ، وقد كللت بالضـــــياء
عروســــا تزف لزاهى الورود !

والبيت الأخير سطحى الخيال ضعيف التعبير ، ومثله فى عاطفيتـــه

المسرفة وخياله التقليدى قوله ، فى البيتين الأخيرين ، متحدثا عن حاملة الجـــرة :

جُنّ جنـــون البحـــــر ، لمّا رأى
أحلامهـــــا من فيضـــــه الــرائق
فصفّق المـــــوج على ســــــاقها
من فتنـــــة كالواله الخــــانق
وريع طيف الشمس لمـا زها
جبينهــــــا عن لمحــه البـارق
فمالت الأضـــواء عنهـــا ، لما
أخجلهـــا من نوره الشـــارق !

على أنه يجسم معانى النور فى صورة بديعة متحـــدثا عن « القرية الهاجعة فى ضوء القمر » فيقول :

لفهـــا الليل فاستراحت من الأين
ـــ على حضـــــنه الرقيق الهنيّ
وسّدتها الأضواء من لمحها الضافى
ـــ وســـاد الطبيعة العبقـــري
وحَبَتهـــــا المهــادَ موجــة نور
أشرقت فى ترابهــــا القــــرمزى
لمعـــــات من وجنة القمر الزاهى
ـــ وفيض من ثغره العسجدي !

ويجسم تلك المعانى مرة أخرى ، وإن كان تجسيما أكثر « بساطة » فى قوله :

وكأن الريحان من رونق الخضرة
ـــ صيغت عيـــدانه من زبرجدْ
ضـــــاع من كمه العبير كعذراء
ـــ براها الهـــوى فراحت تنهّـــد

وتخـــال الضحى عليـــــه برودا
فُصّلت من سنا شعاع وعسجد !

والتشبيهان فى البيتين الأول والثـــانى من التشبيهات التقليدية التى نصادفها عند هؤلاء الشعراء حتى فى ثنايا أكثر صورهم حداثة أو رومانسية، وهى تمثل ما أشرنا اليه من سلطان القديم على الشعر العربى حتى فى آخر مراحل تطوره ٠

ومن قبيل هذا التجسيم قوله عن الريف جامعا مرة أخرى بين النـــور والعطر :

وطوّف ريحــــــانه فى الجنـــــان
وفى كل منضــــورة بالوجـــــود
يفتّش عن روضـــــــة بَرّةٍ
بفيء الظلال الرطيب الرغيـــــــد
وعن ســـحرها فى **ركاب الضحى**
وقد لبست أرجـــــوان الـــورود
تأطّـــر فى حلة من شـــــــعاع
مُوشى بطل الصــــــباح النضـــيد

أما حين يرتبط النور بالمعانى الروحية والمثالية فإنه كثيرا ما يوحى الى الشاعر بصور مبتكرة من التجسيم أو التشبيهات الطريفة المركبة ٠ ومن ذلك قوله ، مشيرا الى زهرة القطن :

عانقتْ طيفَ الضـــــحى واكتأبت
لأصـــيلٍ لاح مخنـــوقَ الشـــعاعْ
ورَنَت للشمس يخبـــــو ســـحرها
بعد ما أذهل أجفـــانَ القــــلاع

---

(١) يشير الشاعر الى الفلاح ٠

فبــــــدت حانيـــــة الرأس أسى
ترمق الغرب بمضٍّ والتيـــــــاع
مثـــــل صــــوفي تراءى خاشــــعا
مطرق الرأس بمحراب التــــــلاع

وقوله ، متحدثا عن ضوء القمر فى القرية :

.. غرقتْ فى جلاله الروحُ ســـــكرى
من طـــلا جامــــه الوضيء السنيِّ
تنهــــــل الحلم مِن رؤى تتجلى
هامســـــــات بكل معنى خفيّ
رائعــات الأطيـــــاف ، لماحة الومض
ــ تهادَى على مهــــــادٍ رضيّ
نســـجته يد الشـــــقاء من القش
ــ فراشــــا لمســـتضام شـــقيّ
حضــــنته على الضنى قرية نامت
ــ على شـــــط جـــدول ريفيّ
لاح فيــــه نخيلهــــا خافض الرأس
ــ كطيف فى خاطر الصــــوفي !
وصغى السّدر للسكون كرهبــــان
ــ أصـــاخوا فى معبــــد قدسي
لفّعته الأنوار من بُردها الســـامى
ــ بثـــوب من الســـــنا موشي
ورنا الدوم للشــــــعاع كملهوف
ــ صـــبا الى نهره الفضي (١)
فاستطالت سيقانه تطلب النجـــوى
ــ وتهفــــو إلى الوميض القصي

---

(١) الدوم شجر طويل من فصيلة النخل .

كعذارى سبحن فى لجــة النــور
ــ هيــاما بفيضـــه اللجى !

ولعلنا نلاحظ ما فى هذه الصورة من ألفاظ كثيرة دالة على النور غير محدودة المعانى ، تجىء مرتبطة بأمثالها من الألفاظ الدالة على الحيــاة الروحية ولحظات الاستغراق الوجدانى والسبحات الخيالية ٠

ومن ذلك قوله على لسان « سنبلة تغنى » :

كلّلَ الفجـــر جبينى بالنـــدى الغض الرطيبِ
والأصــــيل البَرُّ ألقى تِبره بين جيـــوبى
وشـــعاع الشمس حيّـا فى شروق وغــروب
لو رأى الرهبـــان طهرى وصـــلاتى فى المغيب
هجــروا الدير وخـــروا ســـجدا فوق كثيبى

وقوله مازجا بين النور واللحن والعطر فى صورة مركبة ، مشيرا الى المؤذّن :

وشاعر فى الفجــر يســبى النهى
بســــــورة جلّت عن المأثمِ
خيـــاله من ســـدرة المنتهى
ولحنـــــه من وتر الأنجــم
عفّ الترانيم ، إذا نصـــــها
كادت تضىء الطهـــر فوق الفم
معنبر اللحن ، إذا ما شـــــدا
ورجـــع الأنغـــام فى فجـــره
تخـــاله مجمرة ، والصـــدى
فوح التقي ينســـاب من ثغـــره
وســـائر الـــكون له معبـــدا
اترعه الإيمـــان من طهره

وقوله عن الفراشة ، مازجا أيضا بين الطيوب والأضواء والأنغام :

وراهبـــة فى الضحى أوقـــدت
من الزهـــر مجمرة ذاكيه
إذا فاح منهـــا العبير النـــدي
وطـــوّف فى الأيكة الضـــاحيه
تصلى فتركع فوق الغصـــــون
وتســـجد فى معبـــد الرابيـه
وتصـــغى لهمسٍ أطارَ الشـــعاع
ترانيمـــه فى الربى الضـــاحيه
خيـــال النـــدى فى أناشـــيده
تحـــدر من لمحـــة ضـــافيه
يسبّح من فتنـــة بالضـــياء
ويفنى بلمعتـــه الزاهيـــه

والحق أن الشاعر يقدس النور حتى ليراه سر الوجود ، فيقول مشيرا إلى « البومة » :

الحَـدَثُ بالنـــور ، وكل الورى
لولاه ، ما خفّـــوا إلى موردِ
حياتهم من لمحـــه ومضــــة
لولاه ، لم تخلق ولم توجـــد !

وفى هذه الصور – كما رأينـــا – ضروب من التجسيم والتركيب غير المألوف فى الشعر العربى لعله من أهم السمات المميزة لأســـلوب هؤلاء الشعراء الجديد ومن أبرز الملامح الفنية للشعر الوجدانى إبان ازدهاره · وقد انتهى هؤلاء الشعراء فى إلحاحهم على هذه الألفاظ و « التراكيب » والعلاقات الجديدة بين الأشياء إلى « صيغة » فنية مكتملة المقومات يمكن التعرف عليها دون ريب ونسبتها إلى تلك الحركة الشعرية الجديدة ·

وقد أحس المحافظون بشيء من القلق نحو تلك « التهويمات » الخيالية والإسراف فى تلك الألفاظ والصور المحورية ، لكنهم لم يلبثوا أن ألِفوها إذ كانت تعبر بطبيعتها عن روح العصر ، بعد تطور بطيء لم يتسم بالحدّة إلا فى دعوته النظرية . أما التطبيق فإنه لم ينفصل فجأة عن التراث بل ظل مشدودا اليه بطريقة أو بأخرى على اختـــلاف فى الدرجة والطبيعة عند هؤلاء الشـــعراء .

والحق أن ما رأيناه من نماذج للتجسيم والتركيب لا تمثل ظاهرة غالبة على الشعر الوجدانى ، فقد التزم هؤلاء الشعراء بطبيعة الشـــعر العربى واكتفوا ـ فى الأغلب ـ من هذا بما يشـــبه الاستعارة « المرشحة » (١) المبتكرة . فالشعر العربى القديم فى جملته « منطقى » العبارة ، ينفر من الخيال الجامح والمجاز البعيد وإقامة علاقات موغلة فى الغرابة أو الجدّة بين الأشياء .

ولعلنا إذا تدبرنا ما كان يؤخذ على أبى تمام من بعض صور التجسيم، نرى أن أغلبها كان تجسيما يسيرا ليس فيه هذا الخيال البعيد الذى نراه عند الرومانسيين من الشعراء الأوربيين ، لكنه كان جديدا على تقــــاليد الشعر العربى حينذاك فأعظم النقاد المحافظون أمره . ذلك لأن الشـــعر العربى ظل يُؤْثر وضوح العبارة والمجازَ « المنطقي » القائم على وجوه شبه قريبة أو معقولة بينه وبين الحقيقة . ولهذا لم يحاول أنصار أبى تمام ، وهم يدافعون عنه ، أن ينسبوا إليه تصورا جديدا للأشياء أو خروجا على المألوف فى الشعر القديم ، بل أخذوا يبررون استعاراته وتجسيماته بقيـــاسها إلى نماذج من البيان العربى القديم ليثبتوا أنه لم يأت ببدعة غير مسبوقة أو يتجاوز تقاليد ذلك البيان .

وقد أكد البلاغيون والنقاد هذه النزعة بحرصهم الدائم على ربط المجاز

---

(١) الاستعارة المرشحة : هى ما ذكر معها ملائم للمشبه به على سبيل التقوية .

بالحقيقة ، كما نرى فى ردّهم الاستعارة - حين يحللونها - الى التشبيه ، وعَدّهم إياها « تشبيها حُذف أحد طرفيه » حتى يظل الانتقـــال من الواقع الى المجاز منطقيا مقبولا ، برغم أن الاستعارة فى حقيقتها « تصور » جديد للأشياء تكتسب فيه وجودا جديدا غير وجودها فى الواقع ، وليست انتقالا من الواقع الى التشبيه ثم المجاز ٠

ونجد مثالا آخر لنظرتهم المنطقية فى حديثهم عن المجاز العقلى الذى يتجاهلون فيه « أبسط » أصول العرف اللغوى ليردّوا الفعل الى فاعله أو زمانه أو مكانه « الحقيقى » ؛ فقول الشاعر :

أَعُميرُ ، ان أباك غيَّر رأسَـــــه
مَرُّ الليـــالى واختـــلاف الأعصرِ

قائم على مجاز عقلي ، علاقته السببية ، لما فيه من إسناد الشيب إلى « مر الليالى » لأن مرها سبب فيما يحدث للشعر من الضعف الذى هو العلة « الحقيقية » لتغير لونه من سواد الى بياض ٠

وقول الشاعر :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبـــــار من لم تزود

فيه مجاز عقلي علاقته « الزمانية » لأن الأيام نفسها لا تبدى المجهول وإنما تبديه « حوادث الأيام » ٠

وقوله الشاعر :

يغنّى كما صـــــــدحت أيكة
وقد نبّـــه الصـــبحُ أطيـــارَها

مبنيّ على مجاز عقليّ علاقته المكانية » . فالأيكة نفسها لا تصدح ، وإنما تصدح أطيارها .

ولا شك أن الناس لا يحسون بأيّ وجهٍ من وجوه المجاز فى أمثال تلك التعبيرات بعد أن أصبحت « عرفا لغويا » له حكم الحقيقـــة ، فليس للزمن ـ فى عقول الناس على الأقل ـ وجود مطلق بمعزلٍ عمـــا يجرى فيه من أحداث ، وليست « الأيكة » عندهم مجرد « الشجر الكثير الملتف » بمعزل عما حولها من زرع وماء وما يقع عليها ويحوم فوقها من طير . وقد يتصل بهذا ما يراه البلاغيون من إيجاز بالحذف فى قوله تعالى « واســـــال القرية » وكأن القرية عند الناس مجرد مَبانٍ قائمة بدون أهلها .

لذلك نلمس فرقا واضحا بين جسارة الشاعر الأوربى الرومانسي على الواقع واللغة والمألوف من المنطق والتعبير ، واعتدال الشـــاعر الوجدانى العربى فى إدراكه للواقع وتعبيره المجازيّ عنه . واستخدامِه ألفاظ اللغـة وبنائه لعباراته الشعرية . فإذا صادفنا لديه تجسيما ممتدا مركّبا ، فإنه يقوم فى الأغلب على « تداعٍ » مألوف بين الواقع والمجاز . فالبحر يوحى عادة للشاعر الوجدانى بما ارتبط به فى الأساطير والحكايات الشعبية من جِنّ وعرائس ماء ، أو فى حياة الناس حين يَسْبحون ويلهون فوق أمواجه .

وليس من الخيال البعيد ـ إذن ـ أن يجد الشـــاعر فى ظلال الغرب الحزين غدائر شُعْثا تطفو على ثبج الأمواج ، كما فى قول على محمود طه :

سمعتُ هدير البحر حولى ، فهاج بى
خـــــوالج قلب مُزبد اللجّ هادرِ
وقفت أُشِيع الفكر فيها ، كأنمـا
إلى الشـاطىء المجهول يسبح خاطرى
وقد نشر الغربُ الحـــزين ظلالَه
على ثبَجِ الأمواج شَعْث الغـــدائر

ومن خلفها تبدو النخيل ، كأنهـا
خيـالات جن أو ظلال مسـاحر

ولسنا ننتقص من تصوير الشاعر البديع ، لكنا نرى فيـه تجسيما يسيرا لا ينطوى على خيال بعيد يقيم علاقات جديدة غير مألوفة بين الأشياء تَبْدَهَ القارىء وتستثير خياله ، كالذى نجده عند محمود حسن إسماعيل فى تعبير قريب من قول على محمود طه ، لكنه بديع فى ربطه بين الحقيقـة والخيال ، وذلك فى قوله من قصيدته « العذراء الشهيدة » التى سبق أن تحدثنا عنها :

خُصَلاتك السُّودُ ‥ منثورةَ الشَّعْرِ ‥ يلهو بها الموجُ
كأنهـا خُود ‥ ينْدُبْن فى ذعرٍ ‥ ما غيَّب اللّجْ !

والجديد فى هذه الصورة البديعة أن الشاعر قد جعل من « الخصلات السود » التى هى بعض من الغريقة نادباتٍ ينحن عليها ، فكأنه انتزع من الواقع جزءا فجسّمه فى صورة خيالية وظلّ مع ذلك مرتبطا ببقية الواقع محتفظا بوجوده الحقيقى ، وكأن الواقع والخيال المجسّم قد امتزجا فى صورة واحدة جديدة زاد من إحساسنا بجِدَّتها عبارات الشاعر وما تحمل من حركة وإحساس (١) .

ويجسّم على محمود طه البحر مرة أخرى فى صورة أكثر تركيبا ، وإن قامت على ذلك « التداعى » الذى أشرنا إليه ، فيقول :

وانتحينا من جانب البحر مجْـرًى
مطمئنّ الأمواج شـاجى الخرير
نزلتْ فيه تسـتحمُّ النجوم الزُّهر
ـ فى جلوة المسـاء المنير

---

(١) قريب من تفسيرنا الصورةَ الشعرية فى هذا البيت قول ابن زهر فى موشحته المعروفة « وبكى بعضى على بعضى معى ! » .

راقصات به على هزج المـوج
ـ عرايا مُهَدّلات الشعور

ويرسم الصورة نفسها مرة أخرى فيقول :

.. ومن البحر جانب مطمئن
قُزَحيّ الأديم غضّ الاهاب
نزلت فيه تستحمّ عذارَى الضوء
ـ من كل بضّةٍ وكعاب
عاريات يسبحن فى اليمّ ، لكن
لفّها الرّغو فى رقيق الثياب

ولعلنا نلمس الفرق بين هذه الصور التى تستدعيها إلى الخيال طبيعة البحر ، وصورة أخرى فى مطلع القصيدة التى وردت فيها الأبيات السابقة ، رسمها الشاعر للأمواج فى ثورتها العاتية وهى ترتطم بصخور الشاطىء ، ثم فى تخاذلها وقد انكسرت حِدّتها وتراجعت إلى قرار البحر . فقد صوّر الأمواج فى بيتٍ على نحو طريف،كأنها وحش هائل يلوك فى شدقه الصخر ، ثم عاد فى بيت تالٍ فصوّرها مقهورة تئن فى قبضة الريح وقد استحال ما كان فكا رهيبا الى مجرد « رغو » وفقاقيع . ولا شك أن الصورة بما فيها من ربط جديد بين الواقع والخيال ومن حركة ومقابلة سريعة تقدم نموذجا اكثر اكتمالا للتجسيم ، وذلك فى قوله :

قِفْ من الليل مصغياً والعبابِ
وتأمّلْ فى المُزْبدات الغضابِ
صاعدات تلوك فى شِدْقها الصّخر
ـ وترمى به صدور الشعاب
هابطات تئنّ فى قبضة الريح
ـ وتُرغى على الصخور الصلاب

ولعمر « أبو ريشة » بعض صور من التجسيم المبتكر وإن جاء مركزا

يستعيض الشاعر فيه بالمقابلة عن التركيب ؛ فهو كثيرا ما يقابل بين الكواكب فى سموّها والثرَى أو « السفوح » فى انخفاضها وضعة شأنها ، كما فى قوله :

.. فأتَلِقْ يا معبد النجوى بنـــا
إنمـــا نحن شـــموع المعبـــدِ
كمْ كحَلْنا مُقلة المجــــد بمـــا
صُغْتَ فى فجر السّـــنا من مِرْوَدِ
يوم طوّقتَ البرايا بِيَـــدٍ
وتلقّيتَ جَنـــاها بيـــد
قَدَمٌ تجــــرح أحشـــاء الثرى
وفمٌ يلثم خـــدّ الفـــرقد !

وقـــوله :

معاذ خلالِ الكبر ، ما كنت حاقدا
ولا غاضبا إن عاب مسرايَ عائبُ
فكم جبل يغفـــو على النجم خدُّه
وأذياله للســـائمات ملاعب !

وقد يبنى تجسيمه على معنى العطور والطيوب ـ كما يفعل محمود حسن إسماعيل والهمشرى والشابى وغيرهم ـ فيقول :

.. مفاتن ريّا الجمـــال الحَيِىّ
مجنّحـــة بالهـــوى المُبْكِرِ
وأنت عليهـــا انفـــلات الحبيس
من الطيب فى البرعـــم الأخضر
رويـــدك ، لا تزحمى بالـــرؤى
خيـــالك ، يا عفّـــة المئزر
أنا حفنـــــة من رماد المُنى
على مجمـــر الزمن الأزور

أو يجسم الألم فى صورة جرح ينزف ، وهى صورة أثيرة عند بعض الوجدانيين،فيقول من قصيدة بعنوان « يارمل » فى ذكرى المولد النبوى :

.. فقـــام منهم فريق حائر تَعِبُ
يستصرخ الشيم العرباء والهممـــا
ويعرض الغد فى ميثاقه صُـــوَرا
تنـــــــدَى أناملها من رقّةٍ كرما
أطل يلثم جرح الأرض ، فاختضبت
شـــفاهه بدماها بعد ما لثما !
وقال يا أرض لا تســـتعبرى ألما
فقــــد نحرْتُ على أذيالك الألما !

* * *

ويكاد يخلو شعر بعض هؤلاء الشعراء من المجاز الطريف أو التجسيم المبتكر ، ويستعيضون عن ذلك بعبارة شعرية « براقة » تأتى بعد عدة مقطوعات ذات طابع نثرى واضح فيزداد تألقها وتلقى ببعض ألَقها على ما سبقها من عبارات تقريرية خالية من اللمحات الشعرية الأصيلة . وقد ذكرنا من قبل أن إبراهيم ناجى من بين هؤلاء الشعراء الذين « ينظمون » مشاعرهم على هذا النحو ، إلا فى قصائد قليلة تتميز بنفحة شعرية خاصة . ومن مقطوعاته ذات الطابع النثرى والنهاية الشعرية ، قوله مثلا ، فى « وراء الغمام » :

يا حبيبَ الـــرُّوح ، يا روح الأمانى
لستَ تدرى عطش الـــروح إليكا
وحنينى فى أنينٍ غير فانى
للرَّدَى أشربه من مقلتيـــكا
آهِ من ســـاعةِ بَثٍّ وشــــجون
ولقـــاءٍ لم يكن لى فى حســـاب
وحديث لم يَدُر لى فى الظنـــون
يا طويل الهجر يا مُرَّ الغيـــاب

حَلَّ يا ساحرُ صفوٌ وســـلام
بعد فتك البين بالقلب الغـــريب
ودنا روض وظـــل وغمـــام
بعد فتك النـــار بالعمر الجديب

الى أن يقول :

كيف يفنى ما كتبناه بنـــارْ
وخطَطْنـــاه بســـهد ودموع
يشـــهد الليل عليـــه والنهـــار
والشـــهيد المتـــوارى فى الضلوع

ولعلنا نلاحظ الصنعة اللفظية السطحية فى قوله « يا حبيب الروح يا روح الأمانى ·· وحنينى فى أنين غير فان » · ثم يأتى الشطر الرابع من المقطوعة الأخيرة فيشيع شيئا من الحياة فى العبارات النثرية السابقة ·

ومن ذلك قوله من قصيدة بعنوان « قلب راقصة » فى « وراء الغمام » :

عجبـــا لقلب كان مطمعـــه
طـــربا ، فجـــاء الأمر بالعكسِ
واشـــدُّ ما فى الكون أجمَعِـــه
بين القـــلوب أواصرُ البـــؤس
عجبـــا لنـــا ، فى لحظة صِرْنا
متفاهمين بغير ما أمَـــد
يا من لقيتـــك أمس ، هل كُنّا
روحين ممتزجين فى الأبـــد !

إلى أن يقول :

أفـــديك باكيةً وجازعـــة
قـــد لفهـــا فى ثوبه الغسقُ

ودّعتُهـــا شمســـا مودّعة

ذهبت ، وعندى الجرح والشفق !

ولسنا فى حاجة إلى الإلحاح على النثرية الغريبة فى قوله « فجاء الأمر بالعكس ·· فى لحظة صرنا متفاهمين ·· ! » ثم تتألق عبـــارته فى قوله « ·· وعندىَ الجرح والشفق »

ومنه قوله :

حان حـــرمانى فدَعْنى يا حبيبى

هذه الجنـــة ليست من نصيبى

آهِ من دار نعيم كلّما

جئتها أجتاز جسرا من لهيب !

وأنا إلْفُك فى ظل الصـــبا

والشباب الغض والعمر القشـــيب

أنزل الربوة ضـــيفا عابرا

ثم أمضى عنك كالطير الغـــريب

لِمَ يا هاجـــر أصبحتَ رحيمـــا

والحنانُ الجَمُّ والرِّقة فيمـــا ؟

لِمَ تســـقينيَ من شـــهد الرضى

وتلاقينى عطوفا وكريما ؟

كل شىء صـــار مُرّا فى فمى

بعد ما أصبحتُ بالدنيـــا عليما

آهِ من يأخذ عمرى كله

ويعيـــد الطفل والجهل القديما !

ولا يخفى ما فى المقطوعتين من نثرية واضحة ، وبخاصة فى البيتين الأولين من المقطوعة الثانية ، حتى ينتهى إلى تحسّره البديع فى الشـــطر الأخير . ومن ذلك أيضا قوله :

هـــــربتُ من عالم أضرّا
وجئت يا كعبتى أزورْ
هاتى خيـــالاً إذنْ وشعرا
أســــكبه فى فم الدهــور !
هربت من عالم الشـــقاء
وجئت علّى لديك أحيــا !
أشرب من روعـــة الســـماء
شــعرا وأسقِى الفؤادَ وحيـــا
مللتُ فى هاته العـــوالم
مهــزلةَ المــوت والحيــاه
وصـــورة القيـد فى المعاصم
ووصـــمة الذل فى الجباه

ومنه قوله فى « ليالى القاهرة » :

يا غراما كان منّى فى دمى
قدّرا كالمـوت أو فى طعمـــهِ
ما قضينا ساعة فى عرســـه
وقضينا العمر فى مأتمـــه
ما انتزاعى دمعـــةً من عينـــه
واغتصـــابى بسمة من فمـــه !
ليت شعرى ، أين منه مهربى ؟
أين يمضى هارب من دمـــه !

ونصادف بعض هذه العبارات المتألقة عند ايليا « أبو ماضى » فى ثنايا بعض قصائده التى تغلب عليها النزعة العقلية فتشيع شيئا من الإحساس يغطّى على منطقيـــةِ ما ســـبقها من عبارات ، ومن ذلك قوله من قصيدة « الأشباح الثلاثة » فى « الجداول » :

.. وإذا شـــيخٌ فى صـــحراءِ
كالزورق فى عـــرض البحـــــرِ
أعيـــاه الصلح مـــع الماءِ
وأضـــاع الدَّربَ إلى البرِّ
يمشى فى الأرض على مَهْـــلِ
وعلى حَـــذرٍ ، لـــكن يمشى
كالشـــاة تُساق الى القتـــلِ
بعصـــا جبّـــارٍ ذى بطش
يا شـــــيخُ ،. لماذا لا تقفُ ؟
دَمِيت رجـــــلاك من الرّكضِ !
فأجاب بصـــــوت يرتجفُ :
الأرض تسير على الأرضِ !
يا شيخ ، رويدا .. فالبـــدرُ
سيضىء الدرب فتســــتهدى
فأجاب : ويتـــلوه الفجـــــرُ
لـــكن سيضىء لمن بعدى !
أيَلذُّ لغصـــنٍ منـــكسرٍ
عرّته الـــريحُ من الورقِ
أن يبصر فى ضـــوء القمـــرِ
ما كان عليه ، على الطّـــرُقِ !

* * *

وقد ذكرنا فى دراستنا للمرحلة السابقة أن هؤلاء الشعراء شـــديدو الإحساس بما فى الحياة والمجتمع والطبيعة والنفس من مفـــارقات ، وهم لهذا يبنون كثيرا من صورهم الشعرية على المقابلة بين المفردات أحيانا أو بين طائفة من المتماثلات فى طرفَىْ الصورة فى بعض الأحيـــان . وكثيرا ما عبر الشعراء عن هذا الإحساس بالتناقض بما ينسبونه إلى « القلب » من احتواء للأضداد ، وهو معنى يتردد عند كثير منهم ، كقول الشـــابى من قصيدته « الأبد الصغير » :

يا قلب ، كم فيك من كونٍ قد اتّقَـــدت
فيه الشموس وعاشت فوقه الأمَمُ
يا قلب ، كم فيـــك من أفق تنمقـــه
كواكبٌ تتجلّى ، ثم تنعـــــدم !
يا قلب ، كم فيك من قبر قد انطفأت
فيه الحياة ، وضجّت تحتـــه الرّمم
يا قلب ، كم فيك من غاب ومن جبـــل
تدْوِى به الريح أو تسمو به القمم
يا قلب ، كم فيك من كهف قد انبجست
منه الجداول ، تجرى ما لهـــا لُجُم !
تمشى ، فتحمل غصـــــنا مزهرا نضرا
أو وردة لم تشوّه حســــنَها قدم
أو طائرا ساحرا مَيْتا ، قد انفجرت
فى مقلتيـــــه جراح جَمّة ودم !
يا قلب ، كم من مسرّات وأخيــــــلة
ولذة ، يتحـــامى ظلّهـــا الألم
غنّت لفجـــرك صـــوتا حالما فرحا
نشــــوان ، ثم توارت وانقضى النغم
وكم رأى ليلُك الأشــــــباحَ هائمــة
مذعورة تتهـادى حولهـــــا الرُّجُم
ورفـــرف الألم الدامى بأجنحـــــة
من اللهيب ، وأنَّ الحزن والندم !
وكم مشت حولك الدنيا بأجمعهـــــا
حتى توارت ، وسار الموت والعــــدم
وشـــيّدتْ حولك الأيام أبنيـــــة
من الأناشيد ، تُبنَى ثم تنهـــدم !

ويرسم على محمود طه صورة مماثلة لقلبه ، منطوية على كثير من

المتناقضات فيقول من قصيدة بعنوان « قلبى » من ديوانه « الملاح التائه » :

.. مستوحشا فى الأفق منفــردًا
وكأنه فى ســـامر الشُّهبِ
هذا الزحام حيـــاله احتشــدا
هو عنه ناءٍ جِدُّ مغترب

مترنّحــــا كالعــاشق الثّملِ
ريّانَ من بَهَجٍ ومن حَزَنِ
نشــــــوان من ألم ومن أمل
مســتهزئا بالـــكون والزمن

تلك الســـماء على جوانبـــه
بحـــر الحيـــاة الفـــائر الزّبدِ
كم راح يلتمس القــــرار به
هيمـــان بين شواطىء الأبد !

وأكثر ما يلفت هؤلاء الشعراء من المتناقضات ما لفتهم فى مرحلة الريادة من خلاف بين مظهر الإنسان ومخبره ، وبين سلوك الأخيار والأشرار، والفضلاء والأراذل وقلَّ أن يبلغوا فى التعبير عن هذا التناقض حدَّ الصــور الكُلّية المركبة ، إذ يكتفون ـ كما اكتفوا إبان مرحلة الريادة ـ بالمقـــابلات اللفظية اليسيرة ، بما يلائم طبيعة العبارة الناقدة المنطقية . ومن ذلك قول ايليا « أبو ماضى » من قصيدة بعنوان « أنا » فى ديوانه « الجداول » :

.. عينـــاكَ مِن أثوابِه فى جَنّـــةٍ
ويداك من أخـــلاقه فى سَبْسبِ
وإذا بَصُرْت به بصرتَ بأشـــمطٍ
وإذا تُحَـــدِّثه تَكَشَّفَ عن صبى
إنى إذا نزل البلاء بصـــاحبى
دافعت عنه بنـــاجذى وبمخلبى

وشدَدْتُ ساعده الضعيف بساعدى
وسترت منكبه العَرِىَّ بمنكبى
وأرى مساوئه كأنىَ لا أرى
وأرى محاسنه وإن لم تُكتب
وألوم نفسى قبله إن أخطأت
وإذا أساء إلىّ لم أتعتّب
متقرب من صاحبى ، فإذا مشت
فى عطفه الغُلَواء لم أتقرب !

وقوله مشيرا إلى طبع الإنسان من ديوانه « الخمائل » :

جمَعَ الحسن والدمامة والإقدام
ـــ والخوف والنُّهَى والجنونا
والرجاء الذى يصير به الفدفد
ـــ روضا وشوكُه نسرينا
والقنوّط الذى يُعَرّى من الأوراق
ـــ فى نشوة الربيع ، الغصونا

ومنه قول محمود حسن إسماعيل فى « أغانى الكوخ » :

إيه يا قريتى ، أصيخى لِشادٍ
سكب اللحن فى رنين شجيٍّ
مدَّ أوتاره أشعة بدر
غارقات فى صمتك السرمدي
ساحرات النهى برعشة أطياف
تراقصن فى الفضاء الوضِي
صدحت بالجلال فى صمتها الساهى
ـــ لسرٍّ محجَّب أزلي
تلهم الرُّشد للضلول ، وتلقى
معجزات الهدى لكل غَوِي

وتسوق الإيمان للجاحد الغاوى
فتنضو من قلبه كل غَيّ
فضحت كل ملحد حين أضفت
قدرة الله من سناها العليّ
هى فن السماء لاح على الأرض
بلوحٍ منمّق موشيّ

وقوله من قصيدة عن الساقية أسماها « القيثارة الحزينة » :

.. لم يسمع النَّوْح لمخنوقة
تشكو إلى الدهر أسى قيده
خرساء ، لكنْ صوتها صارخ
يذيب قلبَ الصخر من وجده !
تفنى دموع الناس من فيضها
ودمعها باقٍ على عهده
تحيا زروع الحقل من ريّه
من سوسن النبت ومن نده
ويزدهى الزهد اذا ما جرى
منهلها الصافى على خده
يفترّ إن ناحت ، ويذوى إذا
لم تسكب الدمع على مهده

ومنه قول إبراهيم ناجى من قصيدة « الأطلال » فى « ليالى القاهرة » :

يا لها من قمم كنّا بها
نتلاقى وبسِرّينا نبوح
نستشفّ الغيب من أبراجها
ونرى الناس ظلالا فى السفوح
أنت حُسن فى ضحاه لم يزل
وأنا عندي أحزان الطفل
وبقايا الظل من ركب رحل
وخيوط النور من نجم أفل

انظـــرى ضـــــحكى ورقصى فرحا
وانا أحمـــل قلبـــا ذُبحـــا
ويرانى النـــاس روحا طائـــرا
والجـــوى يطحننى طحن الرّحى

وإلى جانب هذه المقابلات اللفظية والمعنوية الكثيرة ، تقوم كثير من قصائد هؤلاء الشعراء على التناقض بين الواقع والمثال فتصبح القصيدة كلها رمزا لهذا الموقف الرومانسى من المجتمع والحياة والحب . وما أكثر ما صوروا لوعتهم وهم يشهدون تماثيلهم الخيالية حُطاما على صـــخور الواقع الصلب ، وما أكثر ما عبروا عن روعتهم حين تنكشف لهم طبيعـــة الحياة وأخلاق الناس عن غير ما كانوا يظنون . لكنهم فى كل هذا قلّ أن يُفلتوا من إسار البيان اللفظى والمقابلات المباشرة .

حصاد القمر

للشاعر محمود حسن إسماعيل
من ديوانه « أين المفر »

سِيّان فى جفنــــه الإغفاءُ والسَّهَرُ
نامت ســــنابلُه واســـتيقظ القمرُ
نعسان يحلم والأضواء ســـــاهرة
قلْبُ النسيم لهـــا ولهـــانُ ينفطر
مال السنا جاثيـــًا يَلْقَى بمسمعه
همسـا من الوحي لا يدرى له خبر
وأطـــرقت نخلة قامت بتلعتـــه
كأنهـــا زاهد فى الله يفتـــكر
إن هفّ نسْمٌ بهـــا خِيلَت ذوائبُها
أناملا مرعشـــــاتٍ هزّها الكِبَر
كأنمـــا ظلها فى الحقل مضطَّهد
صفّتُ السكونِ إليـــه جاء يعتذر !
الدّوح نشوان ، فاخشعْ إن مررت به
فضيفُه البـــاطشان : الليل والقدر
كأن أغصـــانه أشـــباح قافلة
غاب الرفيقان عنها : الرّكب والسفر
مبهـــورة شخصت فى الجو ذاهلة
كأنهـــا لحبيبٍ غاب تنتظـــر
أو أنها نسيت عهدا وأنعشـــها
شجوُ الرياح فهاجت قلبَهـــا الذكر

أو أنهاء والأسى المكبوت فى فمهـــا ،

بناتُ وعدٍ بهـــا عُشّاقُهـــا غدروا

عجماء تنبس كالتمتام عابســـــة

وملء أوْ فاضِها التهويم والخـــدَر

يا ساكب النور ، لا يدرى منابعه

لَأنت قلب يُشــعّ الحبّ ، لا قمر !

هيمان ، تحمل وجْدَ الليل أضلُعُه

والليلُ تقتله الأشــجان والفـــكر

كأنه زورق فى الخلد رحلتُـــــه

تيّـارُه من ضفاف الخلد منحـــدر

يا طائرا فى رُبَى الأفلاك مختفيـــا

يمشى على خطوه الإجفالُ والحذر

أرْخِ اللثـــامَ ، فمهما سرت محتجبا

نمَّتْ على نورك الأســدال والسُّتُر

عَـــلامَ ضَـــنُّك بالأنوار فى زمن

إليك يظمأ فيـــــه الرُّوح والبصر

الأرض مقتولةُ الأسرارِ ســـاخرة

كأنهـــا شيخة بالنـــاس تتّجر !

تقبّلتْ كل مـــــولود بقهقهـــــةٍ

وقهقـــةَ اللّحدُ لمّا جاء ينـــــدثر

يا طائفـًا ، لم ينَمْ سِرٌّ على كبدٍ

إلا وحقّك من أحــــلامه أثر !

تمشى الهوينى كما لو كنت مقتفيا

آثار من دنّسوا مغنـــاك واستتروا

ليلاتُك البِيض ، والأيام تحســدها ،

عرائس عن صـــباها انحلّت الأُزُر

سمعتُ سحرك فى الأضواء أغنية

حيرَى تأوّه عنها الرّيحُ والشجر !

وعَيْتُهـــا ونقلت السرّ عن فمهـا
لمن أبوح به ؟ والناس قد كفروا!
آمنت بالله ، كل الكون فى خلدى
هادٍ إليه ، الحصى والذرُّ والحجر
ذرّت عيونُك دمعـا ليس يعــرفه
إلا غريب بصـــدرى حائر ضجر
قلب كقلبك مجــروح ، وفى دمه
هالات نور إليهـــا ينصت البشر
إن العذاب الذى أضناك ، فى كبدى
من ناره جذوة تغلى وتســتعر
سَرَى كلانا ونبع النــور فى يده
أنت السنا ، وأنا الإنشاد والوتر
وأشربتنـــا الليالى السّودُ أدمعَنـا
وأنت سالٍ ، ونفسى غالهـا الشرر
كأن وجهك فى الشُّطآن ، حين غدا
إليك يومىء من أرواحهـــا نظر
مُبَشِّرٌ بنبي ، ذاع مؤتلقــــا
على العوالم من أضــــوائه ، خبر
الله أكبر . يا ابن الليل يا كبدا!
لم يُضْنِ أسرارَها التطواف والسهر
بكى الحيارَى على الدنيا مواجعَهم
وصرّعتهم بلايا الدهـــرِ والغِيَرُ
وأنت حيران منذ المهد .. لا وطن
ولا رفيق ، ولا درب ولا ســفر
لكنّ طرفك نشوانُ السنا ، ذهبت
منـــابع الســحر من بلواه تنهمر
قف مرة فى سماء النيل ، واصغ إلى
محيَّرين سَرَوا فى الحقل وانتشروا!

قوم همُ الدمع والآهات تحملهـــا
أقفاصُ عَظمٍ لهم من خطوها نُذُر
كادت منــاجلهم ، والله مُشْرِبُهـــا
بأسَ الحديد ، من البــأساء تنصهر
مشوا بها فى مغانى النور تحسبهم
جنـــائزا زُمَرَ أنّت لهـــا زمر
جاسوا الحقول مساكينا ، جلابِبُهمْ
توراةُ بؤسٍ عليهـــا تُقرأ العِبَرَ
يَجْنـــون أيامَهم ضنكا ومســـغبة
حِمّـــا أفاء لهم واديهم النضر
ساءلتُ سُنبلهم : ما سِرُّ شــقوتهم
ومِنْ غبار يديهم مرجُك العطِر ؟
فمـــال واسترجعت عيدانه نغمـــا
يلغو من الموت ، فى أصدائه سحر
وإذ بها فى تراب الحقل نائمـــة
تحكى توابيتَ لم توجد لهـا حفر
بكى الحصيد على أحزان غارســـه
متى سيحصد هذا الدمع يا قمر !

* * *

ذكرنا أن محمود حسن إسماعيل من أكثر الشعراء اقترابا فى شعره الوجدانى من طبيعة « الرومانسية » بمعناها الكامل · فللتجربة الشــعرية عنده ـ بفضل صياغتها الفنية الخاصة ـ أكثر من مستوى تتجاوز فى بعضها الالتصاق بالواقع وتحلق فى أجواء من الخيال الغائم تقترب فيها من مشارف الرمز · والطبيعة لديه ليست « خلفية » للتجربة النفسية أو العاطفية أو أداة لانتزاع صور بيانية مستمدة من عنـــاصرها ، بل هى خطوط وألوان أساسية فى صوره الفنية تمتزج بخطوط الموضوع النفسى أو العاطفى امتزاجا كاملا فى أغلب الأحيان ·

وللشاعر جرأة ظاهرة على علاقات الأشياء فى الواقع وإقامة علاقات جديدة مكانها يقوم فيها الخيال البعيد بتركيب صور مجسمة جديدة ، وله إلى جانب ذلك جرأة على ألفاظ اللغة وبناء جملها نابعة من سيطرة واضحة على أداته الفنية ، وليست عن عجز أو جهل بأصول اللغة وأسرارها ٠ وقد تنتهى به هذه الجرأة وهذا الخيال البعيد أحيانا إلى شطط فى التجسيم أو عقد الصلات بين الأشياء أو استخدام الألفاظ والعبارات ، وهو أمر مألوف عند الشعراء الرومانسيين ٠ وقد ذكرنا فى دراستنا للمعجم الشعرى والصورة الشعرية أنه ـ كأغلب الوجدانيين ـ مولع ببعض الألفاظ التى تعبر عن معان أساسية فى الموقف الوجدانى والتعبير الفنى عنه ٠ وقلنا إن النور ـ مفردا أو مقترنا بدلالات الألحان والطيوب ـ من تلك الألفاظ المحورية فى شعره ٠

والنور فى هذه القصيدة محور معانيها وصورها ، فهى تتحدث عن القمر وما يشيعه نوره فى الطبيعة وفى نفس الشاعر من أجواء وأحاسيس ٠ لكن الشاعر لا يقف من النور عند ألفاظه ومرادفاته ، بل يتخذ منه منطلقا لتجسيم مشاهد الطبيعة وخلجات النفس فى إطار من المعانى الأساسية المتصلة به ٠ وقد تحدثنا من قبل عن ميل الشاعر إلى أن يربط بين مشاهد الطبيعة ومعانى الطهر والتقوى والعبادة ٠ وهو هنا يجرى على ذلك السنن الفني والنفسي فيربط بين النخلة ، والزهد والتفكير فى الله ، وبين السنا والوحي ، وبين النور والإيمان ٠

والنخلة عند الوجدانيين شجرة « رومانسية » إن صح هذا التعبير ، يجدون فيها من المعانى المختلفة ما يلائم أحوالهم النفسية وميولهم الفنية ، فهى أحيانا رمز للشموخ ، وأحيانا للسكينة ، وأخرى للتفرد والعزلة ٠ وهى توحى بكثير من الصور الفنية التى يراها الشاعر فى وجودها المادي أو فيما ينطبع حولها فى وجدان الشاعر من خيالات وأحاسيس ٠

وصُوَر الشاعر فى هذا المجال صور مركبة ، قد يستقصى فيها المعنى

الواحد فيجسّمه تجسيما ممتدا ، وقد يضيف إليه ما يلائمه ، وقد ينتقل منه الى معان أخرى لا يربطها به الا مجرد الجو النفسي العام . وهو لهـــذا لا يقنع بتشبيه النخلة بالزاهد ، بل يضيف الى ذلك تشبيهين أحدهما يتصل فى معناه العام بما يمكن أن يدل على التوبة أو التقوى فيرتبط بجو الزهد الذى رآه الشاعر فى النخلة ، والثانى يمثل « شطحة » من تلك الشطحات التى نصادفها كثيرا فى صور الشاعر الخيالية :

وأطرقتْ نخلة قامت بتلعتـــــــه
كأنهــــا زاهد فى الله يفتـــــكر
إن هفّ نَسْم بها خِيلت ذوائبُهـــا
أناملا مرعشـــــات هزها الـــكبر
كانمــا ظلهـــا فى الحقل مضطهد
صمتُ السكون إليه جاء يعتذر !

وقد عُرف الشاعر - كما ذكرنا - بهذا اللون من التجسيم والتشبيه والمجاز المتصل بالمعانى الدينية والصوفية ، ومنها قوله فى قصيدة « ليل وريح وحب » من ديوان « أين المفر » :

وكان الأفق كالمحـــرابْ
وركب الــــريح كالأوّاب
يطـــوف مُدَنْدِنِ الأسراب
كصـــوفيٍّ يدقّ البـــاب
على سرّ النبيين !

على أن المجاز فى هذه القصيدة لا يبلغ كثيرا حدّ التجسيم المركب الموغل فى الخيال ، كالذى نراه فى بعض قصائده الأخرى من مثل قوله فى وصف القيظ :

وأقعى على الأســـــوار قيظ رأيتُه
يطلُّ بوجهِ الحــــانق المتنــــدّمِ

يلوح كجلّاد الظـــلال ، وهذه
سياط اللظى منـــه طوال التضرم
يَكَدْن يُجِلن الظلَّ وَهْماً ، وغُصنَه
تهـــافتَ مفزوعٍ عميقِ التـــوهم

وقوله :

كأن القصـــور الشامخات بأرضها
محـــاريبُ جنٍّ فى مزارٍ محرَّم
يطنُّ حواليهـــــا الهجير كأنه
تخـــافُتُ عارٍ حول عِرض مثلَّم
وينفخ كالحـــدّاد نارا شرارُها
تنـــاهُشُ خزيٍ فى ضميرٍ مذمَّم
مشيتُ بها حيران ، أشبه خاطرا
بقلب مَلولٍ جازع اليـــأس مظلم
أفتّش عن ســحر الربيع وعطره
كأنيَ نقَّـــاب بأحشـــاءِ منجم
لقد مات واغتالت مغـــانيه بغتةً
كما اغتال عصفُ الشكّ أحلامَ مغرم

والإثم والندم والجنّ والأشباح عناصر تتردد كثيرا فى صور الشاعر وينتهى من خلالها إلى « تجريد » بعيد قد لا يكون مقبولا فى بعض الأحيان ، وقد يذكّرنا ـ فى إطارٍ حديث ـ ببعض صور أبى تمام · ومن حديثـــه عن الإثم والمعصية قوله :

النهر جبّـارٌ عصـــاك فلاح محموما تلوّى
والعطـــر زنديق يُذيع عذابَه ويقول : سلوى
والطير مجروح الغناء ويُلبس الآهات صفوا
والريح جِنٌّ آثم ، وخـــزته زلّتُـــه فدوّى
وطوى الفضاءَ مزمجرا ، متهالكا يستلّ عفوا . . .

ولعلنا نلاحظ فى تلك الصور اعتماد الشاعر على التشبيه المتتـــابع وإن تميزت التشبيهات بالجدة والطرافة ٠ واتباع الشـــاعر لهذا الأسلوب البياني يمثل ثقافته العربية ومعرفته الواسعة بالتراث الشـــعرى القديم ومحاولته أن يزاوج بين « الأصالة والمعاصرة » ٠

ونصادف فى القصيدة طائفة من هذه التشبيهات المتتـــابعة فى قوله « كأنما ظلها فى الحقل مضطهد ٠٠ كأن أغصانه أشباح قافلة ٠٠ كأنهالحبيب غاب ينتظر ٠٠ أو أنها نسيت عهدا وأنعشها عهد الرياح ٠٠ أو أنها الأسى المكبوت ٠٠ كأنه زورق فى الخلد » وغير ذلك مما يبدو التشبيه فيه واضحا أحيانا ، أو ضمنيا فى أحيان أخرى ٠

واستغراق الشاعر فى نجوى القمر والمزاوجة بين مشاعره وما يتوهّم من مشاعر ذلك الكوكب يمثلان النشوة الروحية للشاعر الرومانسي فى رحاب الطبيعة وكأنما أصبح عنصرا من عناصرها ، وهو ما يمكن أن ينطبق عليه مجازا ما أسماه الدكتور مندور « الحلول الشعرى » فى حديثه عن قصيدة « المساء » لخليل مطران :

سمعت سحرك فى الأضواء أغنيـــــة
حيرى تأوه عنهـــا الريح والشجر
وعيتها ونقلت السر عن فمهــــا
لمن أبوح به ؟ والناس قد كفروا !
آمنت بالله ، كل الكون فى خلدى
هاد إليه ، الحصى والذرّ والشــجر
ذرّت عيونك دمعـــا ليس يعرفه
إلا غريب بصـــدرى حائر ضجر
قلب كقلبك مجـــروح ، وفى دمه
هالات نور إليهـــا ينصت البشر
إن العذاب الذى أضناك فى كبدى
من ناره جذوة تغلى وتســـتعر

سرى كلانا ، ونبع النور فى يده
أنت السنا ، وأنا الانشاد والوتر
وأشربتنا الليالى السود أدمعنـــا
وأنت سالٍ ، ونفسى غالها الشرر
كأن وجهك فى الشطآن ، حين غدا
إليك يومىء من أدواحهـــا نظر
مبشر بنبي ، ذاع مؤتلقـــــا
على العوالم من أضوائه خبر !

ويجمع الشاعر فى هذه الأبيات بين الشجى المألوف فى النماذج الجيدة من الشعر القديم ، فى البحور الطويلة ، وهذه « الشفافية » الحديثـــة فى الألفاظ والصور وما تولّد من أنغام داخلية تُجَنّح الإيقاع الأساسي للوزن وتزيده شجى من ناحية ، وقدرةً على الإيحاء بمستوياتٍ أخرى غير مستوى التجربة المادي ، من ناحية أخرى · ونكاد ننسى فى هذا الإيقاع المركَّب لمن يتوجّه الشاعر بالخطاب ، وتصبح نداءاته استغاثاتٍ مطلقة لقلب مفطـور وروح حائرة ·

وهذا الأســـلوب من الخروج على المستوى الواقعى الأول للتجربة من خلال الاستغراق فى عناصر الطبيعة أسلوب مألوف لدى الشاعر · ومنه ما نلقاه فى قصيدة له بعنوان « انتظار » يبدؤها منذ المطلع بما يوحى بأن هناك وراء التجربة العاطفية عالما آخر من عوالم الأشواق والغربة الروحية فيقول :

« انتظرنى هنـــا مع الليل ، إنى
أنا فى صـــدرك المحطم سِرُّ » !
هكذا قالت الشـــقيّة ، واللّيلُ
ـــ على صدرها أنين وشـــعر
ولهـــا نظرة ، كأن بقـــايا
من وداعٍ على الجفـــون تمرّ

وابتهـــال ، كأنه غـــربة الطير
ـــ لها فى سمائم البيـــد سير
ولهـــا حيرة تعلّمتُ منهـــا
كيف تهـــويمة النبيّين تعرو !

فمثل هذه المعانى المتصلة بالليل والأسرار والابتهال والغربة والنبوة لا يمكن أن توحى بتجربة محصورة فى نطاق عاطفـــة الحب كالمعهود فى « انتظار » الشعراء . لهذا لا يجد الشاعر ضيرا فى أن يتحول الى خطاب الريح ، كما يخاطب القمر فى هذه القصيدة ، فيزاوج بينها وبين نفسه فى تيهه وحيرته وقيوده :

وَلْوِلى يا رياح ، أنت خضمّ
ما له أينمـــا توجهتِ بَرُّ !
أنت مثلى تلفُّتٌ وانتظـــار
فوق أوتاره الخفيّـــة نبر
جمعتنى بك الليـــالى كما يجمـــع
ـــ سحرَ الهوى وبلواه صـــدر
أنت قيثـــارة وقلبى عـــزيف
وكلانا رماه فى القيـــد أسر
كبّلتكِ الآفاق ، تجرين فيهـــا
لا مزارٌ يأويك ، لا مســـتقرّ
تشـــتكين الإســـار والجـــوّ ساهٍ
ساهمٌ عن أســاك ، والـكون وقر
اعْوِلى يا رياح ، قيـــدُك خُلْدٌ
وبلاياك ليس منهـــا مفـــرّ
وأنا فى القيـــود مثلك حيران
ـــ أخيرٌ ســـلاسلى أم شرّ ؟

صـــلبتنى على مطـــافك أرزاء
ـــ رمانى بهـــا غرام وشـــعر
ومتاهاتُ شـــاعرٍ ضـلّ ما يدرى
ـــ أزهدٌ حيـــاتُه أم كفر !
حيّروه ، فملء جنبيه ، لو يدرون
ـــ شىء عـــذابه مســـتمرّ !

وهنا أيضا يتحول وجود الريح المادي المألوف الذى يرتبط عادة فى أذهان الناس بالقدرة والحرية والانطلاق ، فيغدو رمزا للقيـــود والأسر . وتغلب على القصيدة روح الفقد و « الظمأ » إلى النور والضيق بالنـــاس والأسى لمصير الإنسان فى الحياة . وهى كلها معان رومانسية مألوفة يكسبها الشاعر لمسات ذاتية بنداءاته واستفهاماته المتكررة وبعض مجازاته المبتكرة ، كما فى قوله :

يا طائرا فى ربى الأفلاك مختفيـــا
يمشى على خطوه الإجفال والحذر
أرخِ اللثام ، فمهما سرت محتجبا
نمّت على نورك الأســـدال والستر
عـــلامَ ضَنُّـــك بالأنوار فى زمن
إليك يظمأ فيـــه الروح والبصر ؟
الأرض مقتولة الأسرار ، ســـاخرة
كأنها شـــيخة بالنـــاس تتّجر !
تقبّلتْ كل مولود بقهقهـــةٍ
وقهقـــةَ اللّحـــدُ لمّا جاء ينـدثر

وتتردد فى القصيدة ألفاظ تصوّر ميل الشاعر إلى عالم الأسرار والخفاء والغموض وما يمثل من إيحاءات أثيرةٍ لدى الشاعر فى كثير من صوره . ولا شك أن القمر ، وما يشيعه من جو حالم ونور رقيق يوحيان بمثل ذلك

المعجم الشعرى الخاص ، كقوله مثلا : « يا طائرا فى ربى الأفلاك **مختفيا** · أرخ **اللثام** ·· **الأسدال والستر** · الأرض مقتولة **الأستار** · لم **ينم سر** على كبد · دنسوا مغناك **واستتروا** · وعيتها ونقلت **السر** عن فمها » ·

وتقترن هذه الألفاظ وإيحاءاتها الغامضة بصور خيالية حالمة تزيد من هذا الجو الضبابى الملىء بالذكريات والأوهام :

ـ عجماء تنبس كالتمتام عاتبـــــة
وملء اوفاضـــها التهـــويم والخدر
ـ هيمـــــان تحمل وجد الليل أضلعه
والليل تقتله الأشـــجان والفـــكر
كأنه زورق فى الخلد رحلتـــــــه
تيّاره من ضفاف الخلد منحــــدر
ـ كأن أغصـــــانه أشـــباح قافلة
غاب الرفيقان عنها الركب والسفر

والبيت الأخير يلفت نظر الدارس إلى ظاهرة ملحوظة عند الشاعر يمكن أن نسميها ثنائية التعبير ، كما فى قوله « غاب الرفيقـــان عنهـــا الركب والسفر » · وقد تجيء هذه الثنائية من وحي الوزن والقافية داخلةً مع ذلك فى نسيج البيت كله ، وقد تجيء معبّرة عن ربطٍ طريف بين الأشياء أو التفات نفسي فجائى من شعور إلى آخر ·

فمن الثنائية التى تتلاءم مع بناء البيت وإيقاع الوزن قوله « وملء أوفاضها **التهويم والخدر** ، والليل تقتله الأشجان والفكر · نمّت على نورك الأسدال والستر · يُضْنِ أسرارها **التطوف والسهر** »

ومن الثنائية التى تجمع بين النظائر أو تصور التقلب النفسي قوله : « الدوح نشوان فاخشع ان مررت به ، فضيفه الباطشان : **الليل والقدر** · كأن أغصانه أشباح قافلة ، غاب الرفيقان عنها : الركب والسفر · يا **طائرا** فى ربى الأفلاك مختفيا ، يمشى على خطوه الإجفال والحذر » ·

ونستطيع أن نجد نماذج لهذه الثنائية فى قصيدته « انتظار » التى اشرنا اليها من قبل كقوله :

ها هنـــا خيّمتْ جراحى ووسوست
ـــ رياحى كأنْ حُـــداء وقفـــرُ
ومددتُ الجنـــاح أرتقب النـــور
واشـــــتاقه لعلّى أفـــرّ
ولعلّى .. ومرّ حـــولى زمـــان
والدجى والـــرياح نـــوح وقبر
وأنا والظـــلام منتظـــر مثلي
عبـــد يُسلّيه فى الغيـــاهب حر
قمة من وســـاوس وارتعـــاش
أنا فيهـــا - رغم المقادير - نسر
انتظرنى هنا .. وطال انتظـــارى
وهى فى أعينى التفـــات وذعر
وســــــؤال لـــكل شىء حوالىّ
وايمـــاءة لـــكل طيف يمـــرّ
وانتبـــاه وغفلة وربيــــع
وخريف وشـــيب زهر وعطـــر
وجنـــاح يهفو وآخر يهتـــاج
ـــ ومن بين ما يرفان طير
وأنا سبسب توهج منـــــــه
لخطـــاها أيك رطيب وزهـــر

وختام القصيدة بما فيه من صور بديعة يمثل إحساس الشاعر الوجدانى المبكّر بشقاء الفلاح ، على نحو تمتزج فيه الهموم الذاتية بهموم الجمـــاعة فى إطار من مشاهد الطبيعة النابضة بروح المأساة ، الحافلة بريح الموت ، وفى عبارات من البيان المحكم والتجسيم البديع :

كادت مناجلهم ، والله مُشْرِبُهـــا
بأسَ الحديد ، من البأساء تنصهر
مشوا بها فى مغانى النور ، تحسبهم
جنـــائزا ، زُمَرَ انّت لهـــا زمر
جاسوا الحقول مساكينا ، جلابيهم
توراة بؤس عليهـا تقرأ العبر !

المرحلة الأخيرة

المـــــرحلة الأخيرة

شهد الوطن العربى منذ نهاية الحرب العالمية الثانية كثيرا من ألوان التحول الاجتماعى والاقتصادي والسياسى ، كانت بداياتُ بعضِها قد نشأت قبل هذه الحرب ثم نمت واكتملت خلالها أو بعدها بقليل ، ونشــأ بعضها لما جلبته الحرب من مشكلات وما خلفته وراءها من أوضاع ٠

فمن الناحية السياسية العامة ، هز ضميرَ الإنسان ما أحدثته الحرب من دمار رهيب ومآس فاجعة أضافت إلى ما كان مترسبا فيه من ذكريات مريرة عن الحرب الأولىء رصيدًا من تجارب أكثر مرارة وأعظم دلالة ، فزاد شكه فى قيمة الحضارة وثمرة العلم وقدرة النفس الإنسانية على الحب والخير ٠

ومن الناحية المحلية الخاصة ، بلغت حركات الاســـتقلال فى الوطن العربى ، والأوطان المحيطة به فى آسيا وافريقيا ، أوْجَها ، وحقق بعضُـــها غاياته بطريق السلم فى وقت مبكر ، واتخذ بعضها صـــورة حروب ثورية دامية ضد قوى المحتل الأجنبى ، كُللت بالنصر فى النهاية ٠

وجاء ضياع فلسطين فكان مأساة عميقة مسّت نفس كل عربى وأثارت صراعا عسكريا وسياسيا ممتدا كان له ، وما يُزال ، أكبر الأثر فى أوضاع الوطن العربى وسياسته واقتصاده ٠

وحدثت تحولات اقتصادية واجتماعية ضخمة فى بعض أرجاء الوطن العربى باكتشاف مصادر جديدة للثروة غيرت من وجه الحياة فى تلك البلاد وزادت من ارتباط الوطن العربى بمشكلات العالم الحديث وقضاياه ٠

وكان لكل ذلك أثره فى الشعر،فبدأ كثير من الشعراء ينفرون من ذاتية

الوجدانية المسرفة وانشغالها بقضايا فردية لم تعد ، بعد أن ظهرت الأوضاع الجديدة ، قادرة على التعبير عن حاجة المجتمع وروح العصر · وبدأت بواكير الواقعية تظهر فى الشعر والقصة القصيرة والرواية ·

ولم يعد الشعراء يقنعون بما أحدثه الوجدانيون فى بنـــاء القصيدة العربية من أشكال جديدة ، فراحوا يلتمسون شكلا يستطيعون أن يقتربوا خلاله من واقع الحياة اليومى ويعبروا عن ذلك الواقع بكل تفصــــيلاته و « نثريته » · فكان أن ظهر « الشعر الحر » الذى يتجاوز نظام المقطوعة المتغيرة القوافى . ويعتمد ـ كما هو معروف ـ على وحدة التفعيلة ، ولا يقصد قصدا إلى القافية ، بل يوفق فى ذلك بين طبيعة التجربة والصـــــورة ، وما تقتضى من إيقاع ·

على أن تلك المشكلات والقضايا التى جدت على الوطن العربى ، كانت ما تزال تحمل من المعانى الرومانسية ما يمكن أن يجد فيها الشعراء من ذوى النزعة الوجدانية مَثارًا لوجدانهم وحافزا للإبداع فى الصورة الرومانسية المألوفة · فمشكلات الحرب وفواجعها الإنسانية ، وضياع فلسطين وما جلبه من مآس على المستوى القومى والفردي ، والتحول الاجتماعى الكبير فى بعض أرجاء الوطن العربى ، كل ذلك كان يحمل من المعانى ما يمكن أن يهز وجدان بعض الشعراء ويثير فى نفوسهم ما أثاره التحول الحضاري السابق ومشكلاته فى نفوس سابقيهم من إحساس بالضياع،ومن تمزق بين الماضى والحاضر،ومن التفات إلى وجوه المأساة فى الحياة والطبيعة ·

وهكذا رفض بعض الشعراء مبدأ « الالتزام » السياسي الذى كان قد بدأ الواقعيون يناقشونه ويدعون إليه ، ونفروا من إلحاح الشـــعراء على صور الحياة اليومية أو مشكلاتها السياسية وما جلبه ذلك من أساليب فنيــة لا يرضون عنها ، ومضوا فى اتجـــاههم الوجدانى محتذين دروب رُوّاده السابقين ·

وتعبّر الشاعرة ملك عبد العزيز فى ديوانها « قال المساء » عن رفض الواقعية فتقول :

لماذا نسخر اليوم من الأنغام والأحلامْ
ونضحك إن سمعنا الهمسة الخضراءَ ..
تُرجفها رياح الشوقِ ، تُرسلها مع الأنسامْ ؟
وتُسئمنا حماقاتٌ صغيرات لِدانُ العودْ
خجولات رقيقات كهمس الطائر الغرّيدْ
ظِلالُ الورد خدّاها
وزهر الياسمين الغضّ بسمتُها وريّاها !
لماذا قد تجمّدنا وحطّمنا جناحينا
وفى الطين العميق الغَوْرِ غُصْنا ملء ساقينا ؟
أصابعُنا الغِلاظُ السُّود مزقت النّدى الشفاف
ونبْت الياسمين الغض قدّت زهره الرفاف
ولم ترفق بنور البدر منداحا على الآفاقْ
فهتّكت الضياء الناعم الرقراق
ولمّت لؤلؤاتِ الأنجم الزهراء ترميها
ببئرٍ ما لها قاعُ
تغوص .. تغوص حائرة ، فلا حولٌ ولا باعُ

لماذا قد تجمّدنا وحطّمنا جناحينا
وفى الطين العميق الغورِ غُصنا ملء ساقينا
وكلْمات غريرات مُنَدّاة بدمع الحبّ ..
لم تسلم من الإجحافِ ، لم تسلم من اللعنه
طرحناها ، سحقناها ، ذروناها بلا رحمه !
وقلنا : ما الحنان الحلو غير الضعف والتسليمْ
وغير ثمالةٍ حمقاء من عهد الهوى الطائشْ
وغير غَرارة الأطفال جُزناها لعهد العقل
وما الإيمان إلا ملجأ العاجز
ونحن القوة اكتملت ، ونحن الفضل !
لماذا قد تجمّدنا وحطّمنا جناحينا ؟

وفى الطين العميق الغور غصنا ملء ساقينا !
ولكن ، ما الذى يحدث لو أنا تغنّينا
بأوهامٍ لنا كانت ، بأحلامٍ تَمَنّينا
وماذا لو بنينا فى زوايا قلبنا ظُلّه
ولو أنا عرشناها
بنبت الياسمين الغضّ واللبلاب
وأطلقنا الصبا طفلا يغنى فى حناياها !

والحق أن الاتجاهات قد تداخلت فى تلك المرحلة كما يحدث فى مراحل الانتقال الكبيرة ٠ فلم يكن كل دعاة الشعر الحر من الواقعيين حينذاك ٠ والقصيدة السابقة من هذا الشكل الجديد،ومع ذلك تدافع بحرارة عن العواطف الإنسانية التى تنكر لها وازدراها المذهب الواقعى فى أول نشأته ، كما يحدث عادة فى نشأة كل مذهب جديد ٠ ولم تكن القضايا السياسية والاجتماعية بهذا الوضوح الذى يدفع إلى الالتزام بموقف حاسم محدد ، ولم يكن الشعراء بمعزل عن الطبيعة « الوجدانية » لكثير من وجوه الحياة فى الوطن العربى ، فجمع كثير من الشعراء بين شعر الالتزام وشعر الوجدان كالذى نراه فى شعر بدر شاكر السياب ، الذى لا يكاد يخلو ديوان له من قصيدة أو أكثر يحن فيها حنينا رومانسيا إلى مراتع طفولته وصباه ، ويتغنى فيها بحبه على نحو عاطفي محض ٠

لذلك يصعب دراسة هذه المرحلة دراسة متأنية شاملة فى فصل واحد من فصول هذا البحث ، ويجدر أن تفرد بدراسة مستقلة تبين طبيعة تجاربها واختلاط اتجاهاتها وما جد فيها من أشكال فنية وقضايا كثيرة تتصل بموسيقى الشعر ووضوح عبارته وغموضها ، وطبيعة الالتزام وأثره على المستوى الفنى للشعر ، والعلاقة بين هذه الألوان الجديدة من الشعر ، والمتلقى العربي ، وأثر الاتجاهات الأوربية فى الشعر والفن على بعض هؤلاء الشعراء الذين تعددت روافد ثقافاتهم وتباينت مستوياتهم ٠

وحسب الدارس هنا أن يشير إلى بعض الخطوط العامة لهذه المرحلة ، مبيّنا امتداد المراحل السابقة فيها ، وما أتت هى به من جديد فى الإطار العام للاتجاه الوجدانى ٠

* * *

كان أصحاب « الالتزام » يرون فى الشاعر « مناضـــــلا » سياسيا واجتماعيا يشارك بفنه الواقعى فى أمور السياسة والمجتمع ، على حين ظلّ الرومانسيون يصـــــوّرونه إنسانا مرهف الحس ، قلق الوجدان ، « يأسى » لما يشهد فى المجتمع من مفاسد ومظالم ، ويعذبه شعور دائم بالغربة فى حياة جهمة مليئة بالمرارة والضياع ٠ ولا يختلف هذا الموقف كثيرا عن موقف الشعراء الوجدانيين فى المراحل السابقة ، وإن اتسم ـ فى التعبير ـ بمزيد من التجسيم لمعانى الكآبة والفشل والإحساس بوطأة الحياة والناس٠ومن ذلك قول شاعر من هؤلاء الشباب من قصيدة له أسماها « المساكين » (١) :

عرايا الروح منهزمون فى أعينهم ذعرُ
من الماضى ، إلى الآتى ٠٠ طيور ما لها وكر !
من الماضى الذى قرّت أفاعيـــــه ، وما قرُّوا
إلى الآتى ، ودربُ الغـــد فى أعماقهم نهر
رهيب الموج كالخوف ، كئيب الشط مغبرّ !

بوادى الموت ينتحبون فى مقبرة الأمسِ
فإن عادوا ، فمِن رمسٍ إلى رمس !
خُطىً شلاّء قيّدها عذابُ الوهم والحس
وفى أيديهمُ اللاشئُ بين جوانب الكأس
وفى آذانهم لحن شقي غامض الجرس
وفى أعينهم ماذا ؟ سوى الحرمان واليأس !
رأيتهم على سفن يحطم صـــدرَها البحرُ

---

(١) فوزى العنتيل ـ عبير الأرض ص ١٣ ٠

باجنحةٍ ممزّقةٍ على الأفاق تنتحـــــر
وليل يكره الأنوار ، ليل ما له فجـــر
وأشباح على الخلجان يصرخ حولها الشر
تفزّعهم إذا وقفوا ، وتبلعهم إذا مروا
وإعصار من الأوهام ، يمضغهم إذا فروا

يعيشون بأرواح تعـــانق ظلمة السجنِ
وأفئدة معـــذبة بنـــار الحب والفن
ينوحون مع الطير ، ويبكون مع الغصن
ويرتعشون كالأوراق ، فى زوبعة الحزن
بأشواق مقدّسة ، تضمّ مشاعر الكون !

ونلاحظ فى هذه المقطوعات تلك المجازات التى تستمد عنـــاصرها — كالمألوف — من مشاهد الطبيعة وأحيائها وإن تميزت بشىء من التركيب يقرّبها من التجسيم ، كما فى تصويره لنهر الزمن الممتد بين الماضى والحاضر، وحديثه عن سفن الشعراء المحطمة وخلجانهم المليئة بالأشباح .

وقد نجد تأكيدا لهذه النزعة إلى تتابع الصور المجازية المجسمة فى أبيات للشاعر نفسه يصور فيها إحساسا مماثلا بالذعر والوحشة والضياع ، يقول فيها :

وقفت بباب الليل ، فى ظل دوحةٍ
على شـــاطئٍ جهمِ الظلال رهيبِ
ترشُّ عليها السّحبُ فيض دموعها
فأسمعها فى الصـــمت رجْعَ نحيب
وتهتز فى لحن الميـــاه غصونُهـــا
فترسم فى عينى ظـــــلالَ غروب
وقفت ، وأيامى شراعُ ســـــفينةٍ
بدا شــــطُّها المـــوعود غيرَ قريب

يفزّعنى الإعصار يهدر غامضـــا
فإن سِرْت فالليـــل العتيُّ مريبى
ونادتْك اشواقى وأنت على المـــدى
بآفاق أحلامى ·· وراء غيـــوبى
وكم طالعت روحى خيـــالك عابرا
مساءَ حنينى ، أو صباحَ شجونى
وفى وحدتى الخرساء صلّيت خاشعا
لطيفك يحبو فوق صــــدر دروبى
فمن أنت ؟ قل لى ! كيف ألقاك إن دنا
خيـــالك مشـــبوبا وراء لهيبى !
أمامى انتظارى والظـــلام وغربتى
ولهفـــة أيامى ورعشـــة كوبى
وخلفيَ غابات تفحُّ صِـــــلالُها
ورائي ليـــلى والأسى ونحيبى
أنا التـائه المذعور فى جوف قفرة
يموت ويحيـــا فوق كل كثيب
أنا البلبل المصفود ، بين ضلوعه
ضراعة مظلوم وحـــزن غـــريب
تثـــور بأوراقى رياح عتيّـــة
وتنثرنى فى جيئـــــة وذهوب
فأخفق ظمـــآن الغصـــون مصوّحا
لتسقى بأنداء الربيـــع جـــديبى

ويستخدم الشاعر فى هذه الأبيات ما استخدمه فى مقطوعاته السابقة من عناصر الطبيعة التى درج الوجدانيون على اتخاذها رموزا لأحاسيسهم كالشراع والشط والإعصار ، ويزاوج بين المجـــاز المجسم والمقابلة المؤكدة للإحساس ، كما فى قوله « ·· مساء حنينى أو صـــباح شجونى ، أمامى انتظارى والظلام وغربتى وخلفي غابات تفحّ صِلالها ، يموت ويحيا فوق كل

كثيب ، وتنثرنى فى جيئة وذهوب ، فأخفق ظمآن الغصون مصوّحا لتسقى بأنداء الربيع جديبى » . ويضيف الشاعر إلى المقابلة شيئا من المماثلة القائمة على استخدام الألفاظ الرومانسية المتقاربة الإيحاء ، كما فى قوله « أمامى انتظارى والظلام وغربتى ولهفة أيامى ورعشة كوبى ، ورائى ليلى والأسى ونحيبى ، ضراعة مظلوم وحزن غريب » أو استخدام « التراكيب » اللغوية المعتمدة على مجازات وجدانية مألوفة ، مع توازن فى بناء العبارات ، كما فى قوله « ترش عليها السحب فيض دموعها ، وتهتز فى لحن الميـــاه غصونها ، يفزعنى الإعصار يهدر غامضا .. أنا التائه المذعور فى جوف قفرة ، أنا البلبل المصفود بين ضلوعه ... » .

وترسم نازل الملائكة صورة للشاعر تشبه إلى حد كبير فى « تصورها » وتعبيرها تلك التى رسمها له على محمود طه من قبل فى قصيدته المعروفة « غرفة الشاعر » فتقول ، من قصيدة بعنوان « مأساة الشاعر » (١) :

قد هبطنا فى شاطىء الشعر والفن
— فمـــاذا فيه من الأفراحِ ؟
ها هو الشاعر الكئيب وحيـــدا
تحت سمع الآصـــال والأصباح
أبدا ســـــــاهم يـــراقب أيام
— حيــــــاة لا تنقضى بلواها
لا يرى الواهمـــون غير ضحاها
ويعيش الفنـــــان تحت دجاها
يرقب الأشــــقياء فى ظلمة العيش
— ويبــــــكى لهم بكاء غبينِ
ويصـــوغ الألحان ، يرثى لبلواهم
— ويبكى على الوجود الحـــزين

---

(١) مأساة الانسان ، واغنية للانسان ص ١١٦ .

طالما بات ســـاهد الطرف حيران

ـــ يُسِرُّ الظـــلامَ أحزانَ شـــاعرْ

لا يرى فى الحيـــاة إلا وجودا

ظلَّلَتْــه يد الشـــقاء المعـاصر

أبدا لا يرى سوى مسرح المأساة

ـــ بين الدمـــوع والتنهيـــدْ

وســـــتارا من الدجى يتجلى

كل يوم عن ميّت ووليـــــد

أيها الشـــاعر الذى يسهر الليل

ـــ وحيـدا مستغرقا فى الجمـود

محرقا روحَه بخـــورا على حبِّ

ـــ أبولو ووحيـــــه المنشـــود

ساهدا حانيـًـا على القلم الشاعر

ـــ يروى به حديث الســـنينا

راسما للحيـــاة صـــورتها المُرّة

ـــ بين الجيـــاع والبائســينا

أطفِىء الضـــوء أيها الشاعر المتعب

ـــ وارحم فؤادك الموجـــــوعا

كاد يخبو ضـــوء السراج وتأتى

ظلمـــات الدجى عليـــه جميعـا

رقد العـــالم المعـــذّب تحت الليل

ـــ فارقد واترك حزين النشـــيدِ

حسبك الآن ما سهرت مع الحارس

ـــ ترثى لليـــــله المـــكدود

وترسم نازك الملائكة صورة للشاعر تشبه إلى حد كبير فى « تصورها » على محمود طه ، فى قولها مثلا : « ساهدا حانيا على القلم الشـــاعر » وقوله :

ويد تمسك اليراع وأخرى
في ارتعاش تمر فوق جبينك

وقولها : « كاد يخبو ضوء السراج » وقوله :

غير هذا السراج في ضوئه الشـــاحب
ـــ يهفـــو عليك من إشـــفاق

وقولها « رقد العالم المعذب تحت الليل فارقد » وقوله :

فقم الآن من مكانك واغنم
في الكرى غطة الخلي الطـــروب

والحق أن المشابه كثيرة بين القصيدتين في الروح والتعبير ممّا لا يدع مجالا للشك في تأثر الشاعرة بشاعر عُرف عنها إعجابها به ٠

* * *

وقد ظل الشاعر في هذه المرحلة مشدودا بين الماضي والحـاضر على نحو لعله أكثر حدة مما كان عليه في المرحلة السابقة ، فإن التحول الحضاري والمدني السريع الذي طرأ على بعض أرجاء الوطن العربي قد زاد من احساس الشاعر بألم الانسلاخ عن ماضيه ، وزاد من ارتباطه بهذا الماضي وحنينـه اليه حنينا رومانسيا حافلا بالأشواق الانســـانية غير المحدودة ٠ وكثيرا ما يتخذ التعلق بالماضي من الغربة المؤقتة التي تفرضها ضرورات الحيـــاة على الشاعر ، وسيلة للتعبير عن تلك الأشواق في صورة حنين إلى المواطن الأولى في نقائها وفطرتها وبعدها عن ضجيج المدنية وتعقدها ٠

ويعد غازي القصيبي من أقدر الشعراء الشباب على تصوير تلك النزعة الرومانسية في أسلوب يجمع بين رصـــانة القـــديم وإيقاعه الشجي ، و « شفافية » العبارة وحداثة بنائها وقدرتها على الإيحاء بمســـتوى فوق المستوى الأول للمعنى والصورة ٠

ومن أجمل نماذجه قصيدة له بعنوان « أغنيـــة للخليج » من ديوانه

« معركة بلا راية » نود أن نورد نصها الكامل ، لنتخذ من دراسته نموذجا لهذا التيار الوجدانى الذى يمثل امتدادا لتيار سابق عند بعض الوجدانيين ممن أفلحوا فى التوفيق بين « الأصالة والمعاصرة » . يقول الشاعر :

أتيتُ أرقب ميعـــــادى مع القمرِ
يا ساحرَ الموجِ والشطآن والجُزُرِ
هديّتى رعشتا شـــوقٍ ، وقافيـة
حمّلتها كل ما عانيت من سفرى
أتيت أمرح فوق الرمل ، أنبشـــه
عن ذكرياتى القدامَى ..عن هوى صغرى
عن النجوم أذبنـــاها بأكؤســـنا
عن الليـــالى مشيناها على الوتر
أمرُّ بالشاطىء الغافى فأوقظـــه
بقبلة .. وأناديه إلى الســـمر
أقول : شاعرك الولهان ـ تذكره ؟
أتاك يحلم بالأصـــداف والدُّرر
من بعد أن ذرع الدنيا ، فما فتحت
له الشواطىءُ إلا مرفأَ الضـــجر
ولُحْتَ يا أزرقَ العينين ، فانطلقت
أشواقه بجنـــون البيد للمطـر !
خليجُ ! ما وشوش المحار فى أذنى
إلا سمعتك صوتا دافىء الخَـــدَر
ولا ترنّم مـــــلّاح بأغنيـــــةٍ
إلا وضجت أغانى الغـوص فى السحر
ولا رأيت شراعا ضـــمّه أفقٌ
إلا ومرّت هوارى الصيد فى فكرى
ولا احترقتُ بنار الشمس ثانيـــة
إلا ابتردتُ بما خلّفتَ فى ذكرى

خليج ! مرت علينا بالنوى ســـنة
فهاتِ حدِّثْ ، وسَلْ ما شئت من خبرى
ركبتُ سبعين بحـــــرا ·· جُبت أودية
طارت بيَ الريح من أمن الى خطر
ضحكت والحب يرعانى ببســـــمته
ونُحت والحبّ ليل صاخب الكدر
عشت السعادة حلما لا يفـــارقنى
وعشت أعنف حزن فى دم البشر
حتى أتيتك ·· فامسح بالنسيم على
آهات جرحى ·· ورشّ الموج فى شررى
وصُبّ فى مسمعى الظمآن ملحمـــة
من عالم الظل والألوان والصـــــور
على الشواطىء تُغوى الشمس وجنتها
فترتمى فى أصـــيلٍ أحمر الخفر
عن اللآلىء فى أصـــــدائها رقدت
وخلّفت أعين الغوّاص للســـــهر !
خليجُ ! يا موجةً بيضـــــاء تنقلها
أصابع الشوق من قلبى الى بصرى
أُعيذ وجهـك أن تغـزو ملامحـــه
رغم العواصف ، إلا بسمة الظفر
عهدتُه عربيّـــا ، ما لوى فمّــــه
بلكنةٍ هاجــرت من شاطىء التتر
عهدته عربيـــــا ، ملء جبهتـــــه
كِبْر من البيد لم يركع على قدر
عهدته عربيا ، ما غفــــا وصحا
إلا على لغة الإعجاز والسور !

* * *

ولا شك أن الخليج ـ من حيث موضوع القصيدة ـ يمثل معنى أوسع

من وطن اغترب عنه الشاعر لأمر من أمور الحياة ثم عاد إليه بعد عام واحد. فالاغتراب عن الوطن ليس فى هذه القصيدة إلا « المستوى الأول » الذى تتجاوزه صور القصيدة وتعبيراتها ـ بما فيها من شفافية وقدرة على الإيحاء ـ إلى مستوى آخر يوحى بموقف إنساني عام .

ويتمثل ذلك الموقف الإنسانى فى تلك اللهفة ، التى تبلغ حد الوَلَه ، إلى ذلك الوطن بما فيه من نقاء الفطرة و « بساطة » الحياة ، بعد أن طاف الشاعر بأرجاء الأرض فلم تفتح له « إلا شواطىء الضجر » . ويعبّر الشاعر عن هذه اللهفة بصورة بديعة مبتكرة تجسم إحساسه بزرقة الخليج وأشواقه التى ثارت حين لاح لعينه بعد عودته :

ولُحْتَ ، **يا أزرق العينين** ، فانطلقت
أشواقه **بجنون البيد للمطر**

وتمثل أطياف الذكرى عوالمَ رومانسية متصلة بتلك الرموز الدائمة للشجن أو الانطلاق أو الأحلام أو الجمال ، باعثة فى نفس الشاعر حنينا ينطلق من لحظة « خدر » دافئة من شأنها أن تثير كوامن الأشواق والذكريات. لذلك يزاوج الشاعر بين هذه البواعث فى صدور أبياته ، وذكرياته وأشواقه فى أشطارها الثانية ، على نحو مطرد :

خليج ! ما وشوش المحار فى أذنى
إلا سمعتك صوتا دافىء الخدر
ولا ترنم ملاح بأغنية
إلا وضجت أغانى الغوص فى السحر
ولا رأيت شراعا ضمه أفق
إلا ومرت هوارى الصيد فى فكرى

ولا يخفى ما تتضمنه صيغة النفي والاستثناء « ولا .. الا » من تأكيد للشعور ودلالة على اطزاده ودوامه .

ويتأكد المستوى الثانى مرة أخرى فى قول الشاعر :

ولا احترقت بنـــار الشمس ثانية
الا ابتردت بمـــا خلّفت فى ذكرى

فإن « نار الشمس » هنا لا يمكن إلا أن تمثل ما لقيه الشاعر فى غيبته القصيرة من تجارب قاسية لم يجد مفرا منها الا إلى ذكرياته التى يجد فيها البرد والسلام ٠ فأغلب الظن أن الشاعر قد طاف فى سفره بأقطار لعلهـا ليست فى حرارة الخليج ، لكن الخليج يقوم فى خاطره رمزا لحياة الفطـرة النقية التى يحلم إنسان العصر الحديث بالعودة اليها كلما حزبته مشـكلات الحضارة وحياتها المعقدة ٠ وكما تمثل أطياف الذكرى صورا من الحيـــاة الجميلة « البسيطة » ، كذلك تمثل أمنياتُ الشاعر إلى الخليج الحلمَ بالرجعة إلى تلك الحياة :

حتى أتيتك فامسح بالنسـيم على
آهات جرحى ٠٠ ورش الموج فى شررى
وصب فى مسمعى الظمـــآن ملحمـــة
من عالم الظل والألوان والصـور
عن الشـــواطىء تغوى الشمس وجنتها
فترتمى فى أصـــيل أحمر الخفر
عن اللآلىء فى أصـــــدافها رقدت
وخلفت أعين الغـــــواص للسهر

ولعلنا نلاحظ فى هذه الصور ، إلى جانب رمزها لعـــــوالم الفطرة الجميلة ـ إشارات الى تلك اللحظات الرومانسية من الحب المغلف بالأحلام والطهر ، وبخاصة فى البيتين الأخيرين ٠

وللبحر البسيط فى الشعر العربى الجيد نغمة شجن منسابة نحسها ولا نكاد ندرك سرها الا إذا اختبرنا بناء العبارات الشعرية اختبارا ممحصا

لنتبين شيئا من طبيعة حروفها وتركيبها وإيقاعها ٠٠ وقد يتكشف لنا حينئذ بعض ما يوحى بهذا الشجن العميق المنساب ، وإن بقي فى الأمر ما يعز على الأذن المجـــردة والنظر العقلى أن يكشفا كل أسراره ، ولعل وســـائل « الصوتيات » الحديثة يمكن فى المستقبل أن ترد تلك الأحاسيس المبهمة إلى حقائق صوتية وموسيقية ثابتة ٠

على أننا نستطيع أن نتلمس فى بناء العبارة والأبيات عند الشاعر شيئا مما يثيره هذا الشعر من شجن وما يتردد فيه من نغم شجى ٠ ولعل أول ما يلفتنا من ذلك ، كثرة تتابع الأصوات الممدودة وتعاقبهـــا مع الحركات القصيرة فى أجزاء الشطر أحيانا ، والبيت أحيانا أخرى وكأنها أمواج تعلو وتهبط ، أو تهبط وتعلو ٠

ومن ذلك قوله مثلا : « يا ســـاحر الموج والشطآن **والجزر** ٠٠ عن ذكرياتى القدامى ، **عن هوى صغرى** ٠ عن النجوم **أذبناها بأكؤسنا** ٠٠ عن الليالى مشيناها **على الوتر** ٠٠ أمر بالشاطىء الغافى فأوقظـــه ٠٠ أقول شاعرك الولهان ، **تذكره** ٠٠ أشواقه بجنون البيد **والمطر** » ٠ ولعلنا نلاحظ فى هذه النماذج انتهاء الحركات الممدودة بحركات القافية القصيرة ، وكأن القافية تجىء « قرارا » لكل نغمة طويلة منسابة ٠

وقد تعكس الأصوات القصيرة والممدودة أحيانا طبيعة الحركة النفسية عند الشاعر وتَراوُحها فى لحظةٍ بين الحركة السريعة والخطرات البطيئـة المتأملة ، كما فى قوله :

أتيت أمرح فوق الرمل ٠٠ أنبشـه
عن ذكرياتى القدامى ، عن هوى صغرى

فالشطر الأول يمثل اللهو والحركة السريعة « أمرح ٠٠ أنبش » وهو لهذا يخلو تماما من الأصوات الممدودة إلا فى نهايته ، وكأن هذه النهـاية الممدودة تمثل بدورها دوام « نبش » الشاعر عن ذكرياته ٠ أما الشطر الثانى

فمليء بالمدات الطويلة التى يمكن أن تلاءم الذكريات القديمة وأحلام الطفولة البعيدة ٠

ونلاحظ ظاهرة مطردة فى بناء فى بعض عبارات الشاعر تتمثل فى « القطع » بين الجمل قطعا من شأنه أن يؤكد الاحساس والحركة بما يثير من توقع حين لا تمضى الجمل فى سياق لفظى أو معنوى متصل ٠ ومن ذلك ما نراه فى بيته السابق من فصله بين « أتيت » و « أنبشه » فى قوله « أتيت أمرح فوق الرمل ٠٠ أنبشه » وكأن فى هذا الفصل عدولا عن هذا المرح العابر القصير الى التفتيش الممتع المؤلم عن الذكريات القديمة ٠

ومن ذلك أيضا قوله :

ركبت سبعين بحرا ٠٠ جبت أودية ٠٠
طارت بيَ الريح من أمن الى خطر

ولا شك أن القطع هنا يؤكد الحركة التلقائية أو المضطرة ، وكأن قوة خفية تقذف بالشاعر من البحار الى الأودية الى أجنحة الريح ٠ ولعلنا نجد مثالا قريبا من هذا فى الشعر العربي القديم ، فى قول عمر بن أبى ربيعة :

أخا سفر ٠٠ جواب أرض ٠٠ تقاذفت
به فلوات فهو أشعث أغبر

وقد يتحقق القطع بجمل حالية أو وصفية تبعث حركة ذهنية عند المتلقى حين يسمع اللفظ مفردا ، ولا يكاد يبدأ التفكير فى معناه حتى يفاجئه تخصيصه بحالة من الحالات أو صفةٍ من الصفات تدعوه الى معاودة التفكير من جديد ٠ وذلك كما فى قوله :

عن **النجوم** ٠٠ **اذبناها** بأكؤسنا
عن **الليالى** ٠٠ **مشيناها** على **الوتر**
عن **الشواطيء** ٠٠**تغوى** الشمس وجنتها
فترتمى فى أصيل أحمر الخفر

عن اللآلىء ·· فى أصدافها رقدت
وخلّفت أعين الغـواص للسـهر

ويسلك الشاعر هذا المنهج فى قصائد أخرى ، منها قصيدة له عن الصحراء فى ديوانه « قطرات من ظمأ » فيقول :

سأعبر الجمر ·· أجتاز الوهاد الى
نبعٍ على قمّـةٍ فى الأرض شمّاءِ
وألمس الفجر ·· أنضو عنه أردية
بيضاء ·· أنسجها شعرا لحسنائى
غدا أعود من الصحراء ·· يحضننى
نصرى ·· أزف الى عينيك أنبائى

ولعل من أسباب شعورنا بالانسياب الموسيقي الشجى فى هذا الشعر ، أيضا ، مزاوجة الشاعر بين هذا الأسلوب من القطع ، وبين أبيات يتصل فيها السياق ويكثر فيها العطف ويتحقق ما أشرنا اليه من « توازن » بين شطري البيت الواحد ، كما فى قوله :

ضحكت ، والحب يرعانى ببسمته
ونُحت والحب ليل صاخب الكدر
عشت السعادة حلما لا يفارقنى
وعشت أعنف حـزن فى دم البشر

ولعلنا نلاحظ هنا أيضا استخدام الجمل الحالية أو الوصفية « والحب يرعانى ·· والحب ليل ·· حلما لا يفارقنى » · كما نلاحظ اعتماد الشاعر على ما لاحظناه عند غيره من الوجدانيين ، من المقابلة بين شطرى البيت الثانى ، ومن عطف الألفاظ ذات الإيحاءات الوجدانية المتقاربة ، كالمعهود فى الشعر الوجدانى ، كقوله « يا ساحر الموج والشطآن والجزر ·· من عالم الظل والألوان والصور » ·

على أن الشعراء فى هذه المرحلة لا يسرفون فى استخدام تلك الألفاظ،

بل ينتقون منها ألفاظا ـ ربما سبق إلى استخدامها الوجدانيون فى المراحل السابقة ، لكنهم هنا يتخذون منها رمزا محوريا لبعض المعانى النفسية · ومن تلك الألفاظ مثلا « الجرح » أو « الجراح » ، كما فى قول الشاعر :

حتى أتيتك فامسح بالنسـيم على
آهات جرحى ورش الموج فى شررى

وقد يبنى الشاعر صورا مجازية تدور حول هذا اللفظ ذى الإيحـاء الوجدانى أو يستخدمه فى تعبير بسيط مرسل · ومنه قوله فى هذا الديوان :

ـ وحيد فى صقيع الليل ينكأ **جرحه** ويرى
مسيلَ دمِهْ
ويعرف كيف يجرى الدمع فى الأعماق ، لا الأجفانْ

ـ ما سرت من ظمــأى إلا إلى قلقى
كأن كل حنـان الأرض قد نضبا
ملء الجموع وجوه لست أعرفهـا
وفى الوجوه عيـون تتقن الكذبا
أودّ أن أتحـدى الزيف ثانيـة
فافضح الجرح والإخفـاق والسغبا

ـ أعِدْ لى حديث الظمـا والسرابْ
ورجِّعْ مع الليـل لحنْ العـذابْ
لعـلّ الجـراح التى صـنتها
بأعماق روحى تشق النقـاب

ـ حملت اليك حرمان الصـحارى
فكيف أحلْتَـه ريًّا وخصـبا :
وكيف صنعت من ظمأى نعيمـا
وكيف جعلت جوع الروح حبـا !

وكيف نسجت دفئـا من شـــتائى
وكيف أعدت حتى الجرح عذبا ؟
- غفرت ما فعلت عيناك بى ٠٠ ونسى
جرحى اليمينَ التى وضّأتها بدمى
وقلت إنى فتحت القلب فاغترفى
ما شئت من نبعه المعطاء ٠٠ وابتسمى
واليـــوم أفتح أجفـــانى على ألم
ينساب من ألم ٠٠ ينصب فى ألم ؟
- ويهمس الناس : أمر الله ، حكمته
مصيرنا الموت ٠٠ هذا درب من خلقوا
صبرا ، وتجذبنى الأيدى معـــزية
صبرا ، وأمضـــغ بركانى وأختنق
حملت جرحيَ دنيا أنت فرحتهـــا
وجنة أنت فيهـــا الظـــل والألق
وجئت أيام لقيـــــانا أباركها
وغبت فى لحظـــات الأمس استرق
الليل والنـــدوة الغـــراء عامرة
البحـــر والصيد والمجذاف والشفق
وأنت من بسمة بالبشر صاخبـــة
إلى شرود من المجهـــول ترتفق
حملتَ فى صدرك الدنيا بأجمعهـــا
وما تململتَ حتى خانك الـــرمق
وعشتَ معضلة الإنسـان ٠٠ موقفَه
صمودَه ٠٠ جرحه بالشـــك ينبثق

ومنه قوله فى ديوانه « جزائر اللؤلؤ :

- ولا تُســـلمينى لدرب الضـــياع
ولا تكِلينى لجـــرح الضـــنا

ـ بُوحى بسر العمـــــر ، لا تترددى
ضيعت لى أمسى ، فلا تبقى غدى
ماذا لديك من **الجـــراح** لخـــافق
أبدا يعيش **بجـــرحه** المتـــدفق ؟

ـ وهذى الأنجم الحيرَى تعـــدُّ على أيامى
وتهتف بى : أضعت العمر فى تقديس أوهام !
وتصرخ : أين تمضى ، والدجى ينبـــوع آلام ؟
وحيدا دونما أحد يواسى **جرحك** الدامى

ـ وحيـــــاتى تأوه ودمـــــوع
وجـــراح على بقـــايا **جـــراح**

ومن تلك الألفـــاظ الوجدانيـــة الجديدة « النجمة » و « النجم » و « النجوم » • ومنها قوله فى هذه القصيدة :

عن **النجـــوم** أذبنـــاها بأكؤسنا
عن الليـــالى مشيناها على الوتر

وقوله فى أعماله الشعرية الأخرى :

ـ أنا •• وفلول من الذكريات
وصمت المســـاء •• وبُقيا المنى
أحن إليــك حنين الغـــريب
إذا ذكر الأهل والموطنـــــا
فأبحث عنـــك وراء **النجـــوم**
وبين الغيوم •• وفى المنحنى !
ـ أريد أن أمضى بعيدا •• بعيد (١)

---

(١) هذا النموذج وغيره من « الشعر الحر » ويختلف أسلوب الشاعر فيه عن أسلوبه فى الشكل التقليدى ، وليس من غايتنا فى هذا البحث دراسة هذا الشكل الجديد وما يتصل به من قضايا •

خلف الغيوم البيض ·· خلف **النجوم**
أريد أن أجتاز هذى الحدود
أريد أن أنسى الدُّنَى ·· أن أهيم !

.. ·· وكما تسبح فى الأفق **النجوم**
وكحلم شارد ضل سبيلَه
غبت عنى ··
واحتوانى ليليَ الداجى على ليل جديدْ
حافل بالوجد والرغبة والشوق البعيد

ـ لا تسألى ماذا مصير حبنا ؟
لا تبحثى عن ومضة اشتياقْ ··
لا شىء فى أعيننا سوى الوجوم ··
لا تعجبى إن فرّت الظلال
من أفقها ·· وغارت **النجوم**
لا تعجبى ·· فالحب لا يدوم !

ـ ·· ونظرتِ لى ، فإذا عيونك **نجمة**
أفلت ، فلم تسـطع ولم تتوقدِ
فشـهدت فى عينيك مصرع نشوتى
أواه ! ما أقسى ختام المشـهد !

ـ عبرتَ على ربـوات الشـباب
وغبت ، كأنك لم تعبرِ !
فمـا ذكرتك ليـالى المنى
ولا طفت فى خاطـر السُّـمَّر
وما زال نجم المسـاء البعيـد
يضىء ·· ببعدك لم يشـعر !

وإذا كانت بعض الأماكن والأزمنة رمزا للفطرة النقيـــة عند هؤلاء الشعراء ، فإنهم يجدون فى الطفولة _ كما يجد النـــاس جميعا _ رمزا للبراءة والنقاء ويتمنون لو عادوا أطفالا لا يشغلهم ما يشــغل الكبار من هموم ولا يدنسهم ما يدنس وجدان الكبار من آثام . ومن ذلك قول نازك الملائكة (١) :

ليتنى لم أزل ، كما كنت ، قلبا
ليس فيـــه إلا الســـنا والنقاءُ
كلَّ يوم أبنى حيـــاتيَ أحْـــلاما
ـــ وأنسى إذا أتانى المســـــاءُ
فوق تلِّ الرمــــال أصرف أيامى
وأبنى مســــتقبلا من رمـــالِ
لا أحسّ المأســـاة حولى ولا أسمع
ـــ فى الرمل ألف ألف سؤالِ !
كالعصـــــافير لم أحيِّر أحاسيسيَ
ـــ يوما بمـــا تقـــول الرياحُ
فوق تل الرمال أرسم أشـــباهَ
قصـــورٍ سُكّانُها أشـــباحُ
وتمرُّ الســـاعات بى وأنا أبنى
ـــ خفايا مدينـــة الأحـــلامِ
أيُّ يوتوبيـــا فقـــدتُ وعز الآن
ـــ إدراكُهـــا على أيامى !
مُلْك يوتوبيا الطفولة ، لو ترجع !
ـــ لو لم تكن خيـــال منـــام !
إيهِ تلَّ الرمال .. ماذا تُرى أبقيتَ
ـــ لى من مدينـــة الأحـــلام ؟

---

(١) اغنية للانسان ص ٢٥٣ .

وللشاعرة قصيدة أخرى جيدة تصور انبثاق ذكريات الطفولة فجأة من « العقل الباطن » فى ومضة خاطفة تبدو فى حلكة اللحظات اليائســـة ٠ والقصيدة - برغم ما بها من « تصميم شكلى » تتضمن فكرة مبتكرة حوّلتها الشاعرة إلى أحاسيس وصور ، وهى بعنوان « ذكريات » من ديوان «شظايا ورماد » ٠ تقول الشاعرة فى بعض مقاطعها :

كان ليلٌ ٠٠ كانت الأنجم لغزا لا يُحَلُّ
كان فى روحيَ شيء صاغه الصمت الممل
كان فى حسّيَ تخدير ووعي مضـــمحل
كان فى الليـــل جمـــود لا يطاقْ
كانت الظلمـــة أسرارا تـــراق
كنتوحدى،لم يكن يتبع خطوى،غير ظلى
أنا وحدى ، أنا والليل الشتائيُّ وظلى !

كان صمت راكد حولى كصمت الأبديَّهْ
ماتت الأطيار أو نامت بأعشاش خفيه
لم يكن ينطق ، حتى الرغبات الآدميه
غير صوت رنّ فى سمعى وذابا
لحظةً، لم أدر حتى أين غابا !
آهِ لو أدركت من ألقاه فى الصمت المملّ !
أتُرانى لم أكن أمشى أنا وحدى وظلّى ؟

كنت كالظلمة تمتد إلى الأفق الغريبِ
كل شيء مغرق فيها كقلبى ، كشحوبى
ظلمة ممتدة كالوهم ، كالموت الرهيب
غير ضوء خافت مرّ بجفنى
لحظةً، لم تدر ماذا كان ، عينى
كان ضوءا لونُه لونُ خيالٍ مضمحلّ

مرّ بى لمحا وأبقانا ، أنا وحدى وظلى !
كان فى الجو الشتائيّ ارتعاش وجمودُ
جمد الظل من البرد وغشّاه الركود
ليلة يرجف فى أجوائها ، حتى الجليد !
غير دفء طاف فى قلبى الوجيعِ
فرّت فيه من شتائى برببيع
وإذا فى عمق قلبى فرحة الفجر المطلّ
غير أنى كنت فى الليل أنا وحدى وظلى !

وتختتم الشاعرة القصيدة بتساؤل يوحى بطبيعة الحلم الذى يختلط فيه الشك باليقين :

كان قلبى متعبا يسكنه حزن فظيعُ
رقصت فيه وشدّته إلى الجرح دموع
صُوَرٌ فى قعرد يصبغ مرآها النجيع
كان ·· لكنّ يدا مرّت عليه
حملت بعض تحاياها إليه
باركتْ آلامه السوداء ·· كانت يدّ طفلِ
أىّ طفل ؟ لم يكن فى الليل غيرى ، غير ظلى !

ونلاحظ فى هذه المقطوعات تطورا جديدا فى الشعر الوجدانى يبدو نابعا من تأثر الشعراء بالإتجاهات النفسية فى الأدب والنقد ، وكأنما « تحلل » الشاعرة نفسها فى ذلك الموقف محاولة أن تنفذ إلى أعماق عقلها الباطن لتدرك سر هذه الومضات من النور والراحة النفسية العارضة فى تلك اللحظات المليئة بالظلام والكآبة · وقد تبع ذلك تطور فى لغة القصيدة وبناء عباراتها واقتربت من بعض تعبيرات الواقعية التى كانت قد بدأت تظهر حينذاك ، فخفّ توترها وبطؤ إيقاعها بتلبّث الشاعرة عند اللحظة النفسية وتعمّقها فى وصفها وتحليلها ، وإن حافظت بوجه عام على روح العبارة الوجدانية المألوفة ·

ومن الحنين الى الطفولة والفرار اليهـــا قول غازى القصيبى فى « معركة بلا راية » :

.. أقول إنى أخو حزن ، أخو ألم
يودّ لو عاد طفلا ضج وانتحبـــا
لو أسلم الرأس صدرا لا يضيق به
وراح يشـــكو إليه السقم والتعبـــا !

وترتبط الرغبة في العودة إلى الطفولة ومعـــاهدها عند كثير من الشعراء ، بالقرية وذكرياتها وطبيعتها وطيبة أهلها ، وبالحب الأول وبراءته وعفته . ومن ذلك قول الشاعر (١) :

هـــلاّ رجعت بأيامى إلى حقبٍ
خضراء تُزهر فى عمرى ووجدانى
أيّامَ كنت على شفتي أغنيـــــة
وكنت خفقـــة إلهـــام بفنان !
أراك فى الليل ، فى الآفاق ، فى صور
ملء الحيـــاة ، وفى أعمـــاق إنسان
واسمع اسمك فى نبض البذور ، وفى
عطف يولّده بالشـــوق قلبـــان
فقد عرفتك فى فجرى ، بقريتنـــا
صـــدرا يضمّ وجودى منه كَفّان
وقيل : فى كل شىء سرت تلمحه
تحسه بين فُجّـــار ورهبـــان
وفى الزهور تشم الرُّوح نفحتـــه
وفى الخريف يُرَى من غير أغصان

---

(١) عبده بدوى _ باقة نور ص ٤٤ .

مُذْ صرتُ شيئا يجوب العقلُ عالمَهُ
أســلمتُ يومى لإطراقى وأحزانى
ما كان أسعدنى طفــلا بما عرفت
نفسى وراء جهـــالاتى وقضبانى
واليوم أخشى على المصـباح ، قد ذبلت
أضواؤه وتوارى بين أجفـــانى

* * *

وقد اختلط الحنين إلى الوطن والى مراتع الطفــولة والصبا ببعض النزعات الواقعية عند هؤلاء الشعراء الوجدانيين فتحدثوا عن حياة الفلاح وما فيها من فقر وجهد ، وإن لم يصل حديثهم إلى حد الواقعية الكاملة . فقد ظلت صورة هذه الحياة ممتزجة بذكريات الريف الجميل موشاة بألوان من الطبيعة النقية تغطى على ما فى الواقعية من نظرة ســاخطة ناقدة ، وظلت هذه الصور أقرب فى طبيعتها الوجدانية إلى ما فى شعر محمود حسن إسماعيل من رثاء لحال الفلاح ، وإن اختلف أسلوبها الفنى فقلّ فيه التوتر والرصانة ومال إلى خصائص « الشعر الحر » .

وقد تبدو الرغبة فى العودة إلى الطبيعة والفطرة والفرار من أثقــال الحياة ووطأة الناس فى صورة أمنيات معهودة فى الشعر الوجدانى القديم والحديث ، لكنها عند هؤلاء الشعراء تتأثر ببعض صـــور الشعر الأوربى وتجنح إلى الإيغال فى التجسيم وبخاصة إذا كانت من الشعر الحر ، إذ يتسم هذا الشعر بالميل إلى استقصاء الصورة وبنائها من « جزئيات » صغيرة متكاملة . ومن ذلك قول صلاح عبد الصبور ، من ديوانه « أحلام الفارس القديم » :

.. لو أننا كنا كغصني شجره
الشمس أرضعت عروقنا معا
والفجر روّانا ندًى معا ..
ثم اصطبغنا خضرة مزدهره

حين استطلنا فاعتنقنا أذرُعا ،
وفى الربيع نكتسى أثوابنا الملوّنه
وفى الخريف نخلع الثياب ، نعرّى بَدَنا
ونستحمُّ فى الشتاء ، يُدفئنا حُنوُّنا !

لو أننا كنا بشط البحر موجتين*
صُفّيتا من الرمال والمحار
تُوِّجتا سبيكةً من النهار والزَّبَدْ
أسْلَمتا العنان للتيّار
يَدْفعنا من مهدنا للحدنا معا
فى مشية راقصة مدندنه
تشربنا سحابة رقيقه
تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقه
ثم نعود موجتين توأمين
أسلمتا العنان للتيار
فى دورةٍ إلى الأبد !
من البحار للسماء ٠٠ من السماء للبحار !

لو أننا كنا نجمتين جارتين
مِن شرفةٍ واحدة مطلعُنا
فى غيمة واحدة مضجعنا
نُضىء للعشاق وحدهم ، وللمسافرينْ
نحو ديار العشق والمحبّه
وللحزانىَ الساهرين الحافظين موثِقَ الأحِبّه
وحين يأفل الزمان يا حبيبتى
يُدركنا الأفول
وينطفى غرامنا الطويل بانطفائنا
يبعثنا الإله فى مسارب الجنان دُرّتين

بين حصًى كثيرْ ..
وقد يرانا مَلَك إذ يعبر السبيل
فينحنى ، حين نشدّ عينَه إلى صفائنا
يلقطنا ، يمسحنا فى ريشه ، يُعجبه بريقنا
يرشقنا فى المفرق الطهور !

لو أننا كنا جناحيْ نَوْرَسٍ رقيقْ
وناعمٍ لا يبرح المضيق
محلّق على ذؤابات السفُنْ
يبشر الملاّح بالوصول
ويوقظ الحنين للأحباب والوطن
منقارُه يقتات بالنسيم
ويرتوى من عَرَق الغيوم
وحينما يجن ليل البحر يطوينا معا .. معا
ثم ينام فوق قلع مركبٍ قديم
يؤانس البحّارة الذين أُرهقوا بغربة الديار
ويؤنسون خوفه وحيرته
بالشدو والأشعار
والنفخ فى المزمار

وهذه الصور - كما نرى - موغلة فى الرومانسية إلى حد بعيد ، حتى لتصبح « صورا فنية » مقصودة لذاتها فى بعض المقاطع ، كما فى المقطع الذى يتحدث فيه الشاعر عن النجمتين اللتين أفلتا بأفول الزمان ثم تحولتا الى درتين بين حصى الجنان ، قد يلتقطهما ملك يعجب بروائهما فيرشقهما فى مفرقه ! وينسى الشاعر أحيانا باعث هذه الأمنيات فتختلط أجزاء الصورة لديه فى دلالاتها النفسية ، كالذى نراه فى قوله « يؤانس البحارة الذين أرهقوا بغربة الديار .. ويؤنسون خوفه وحيرته » فليس فى الأمنية ما يتصل بالخوف والحيرة ، بل هى حنين الى عالم من الانطلاق والحرية

والفطرة يقتات فيه النورس بالنسيم ويرتوى من عرق النجوم . لكن الشاعر حين ذكر مؤانسة النورس للبحارة انساق الى « المقابلة » المألوفة فجعلهم يؤنسونه من « خوفه وحيرته » . ولعلنا نلاحظ ما فى صيغة البناء للمجهول من ضعف التعبير ، فى قوله « .. الذين أرهقوا بغربة الديار » . كما نلاحظ مثل هذا الضعف فى قوله « والنفخ فى المزمار » .

ويستعيض الشاعر فى المقطوعات عن الابتكار فى التعبير الشعرى ، بالإفاضة فى أجزاء الصورة، ويحاول أن يعتمد على بعض القوافى ليخفى النثرية الواضحة فى بعض سطوره ، كما فى قوله مثلا « .. صُفّيتا من الرمال والمحار .. أسلمتا العنان للتيار » فقد جاء السطر الثانى وقافيتُه ليغطّيا ضعف التعبير فى السطر الأول . وكذلك قوله « بين حصى كثير .. يرشقنا فى المفرق الطهور » .

وتظل عاطفة الحب عند كثير من هؤلاء الشعراء ممتزجة بمعانى الحرمان والهموم والأشواق ، وإن بدت فيها عند بعضهم نزعة توحى ببعض المعانى « الحسية » لكنها لا تقترب من هذا الاتجاه بمعناه « الصحيح ، بل يكتفى الشاعر باستخدام بعض ألفاظ وتعبيرات ومجازات ذات إيحاء « مترف » يقف وسطا بين الوجدانية والحسية ولا يخلو من أشواق الوجدانيين وتهويماتهم . ومن ذلك قول حسن عبد الله القرشى فى قصيدة بعنوان « النغم الأزرق » من ديوانه المسمى بهذا الاسم :

اقتربى كالظن ، لا تقلقى
مصباحُنا من طلعةِ المَشْرِقِ
ومن عطايا الفجر أيّامُنا
وهينمات الحُلُم الأزرق
وكالعصافير إذا غرّدت
من سكرةٍ فى روضها ، زقزقى !
وعرِّشى كالزهر يا واحتى
فخيمتى فى المنحنى الضيّق

تأبى انطلاقاتى سـوى بسـمة
تُرعشـها من ثغـرك المونقِ
وغيْرَ أطيـافٍ شراعيـة
تنسـاب من زورقنـا المورق
وتنـكر الأنسـام فى حقلنـا
غير تلاحين الهـوى الريّق
مزرعة البـوْح ودَنّ الشـذا
ما عشت من نهـر الرؤى أستقى
أسـبح فى وادى المنى ذاهـلا
وانتشى بالنغـم الأزرق

ولعلنا نلاحظ بعض تلك التعبيرات الجديدة التى أشاعها بعض روّاد هذا الاتجاه فى قول الشاعر « هينمات الحلم الأزرق ·· مزرعة البوح ·· دن الشذى ·· النغم الأزرق » · وهى تعبيرات ليست بعيدة عن طبيعـة الشعر الوجدانى عند بعض الشعراء فى المرحلة السابقة ، لكنها تمتـاز بمجازاتها المبتكرة التى تجسم العواطف والأحاسيس بألفاظ فيها كثير من الجدة والطرافة ·

وقد يتحدث الشاعر فى هذا الاتجاه عن بعض همـومه ، لكنه حديث ـ على حرارته ـ ينطوى على كثير من « التلطف » والخفة المتمثلة فى إيقاع بعض القوافى التى شاعت عند بعض هؤلاء الشعراء · ومن ذلك قول حسن عبد الله القرشي أيضا بعنوان « شقية » ـ وهو عنوان نصـادف كثيرا من أمثاله عند أصحاب تلك النزعة ـ من ديوانه « ألحان منتحرة » :

لقيتُهـا فى ذات أُمسـيّهْ
واجمة تشـدو بأغنيّـهْ
وومض اعجـاب تراءيتُـه
فى لمح عينيهـا بعينيّـه

قلتُ : فتاتى .. لا عراك الضنا
كما عرا كل أمانيّــــــه
رقيقــــة أنت ، وللحزن فى
صوتك إحســـاساتُ حوريّه
شـــقية أنت ، فهل لى أنا
أنا الشقِي ، أعطيك ما فيه ؟
إنى بذرت الحَبّ هل تلقطين
من حَبِّ حُبى بذْرَ كفيّـــه ؟
حقيقــــة أنت ، ولـــكننى
قبضــــة أوهامٍ سرابيّـــه
إنى خيــــالي ، أنا شاعر
أعيش أيّاماً خيـــــــاليّه
كل حيــــاتى تنتهى ، أملى
أســـطورة تمضى خرافيّـــه
حصاديَ الشعر ، وللشعر فى
قلبى جـــراح كاللظى حيّـه
لا تسألينى : أنتَ أحببْتَنى ؟
بل سائلى قلبى وعينيّـــه

على أن نغمة جديدة قد بدأت تتردد فى ثنايا التجربة العاطفية ، تبدو فيها المرأة شريكة حياة ورفيقة عمر ، وعونا على مواجهة الهموم ، لا منقذا منها كما كانت عند كثير من شعراء المرحلة السابقة · وقد تصل هذه الصورة إلى حد الواقعية بالمشاركة فى نضال سياسي واجتماعى ، أو يكتفى الشاعر من ذلك بالإشارة إلى المشاركة الوجدانية فى مواجهة هموم الحياة أو الفرحة بالانتصار عليها · ويخلص مثل هذا الشــعر من المعجم المألوف فى تجربة الحب إلى معجم وصور جديدة أكثر « رقة » وعصرية · ومن ذلك قول الشاعر السودانى محيى الدين فارس من قصيدة بعنوان « السلام الأخضر » من ديوانه « الطين والأظافر » :

انظرى ...
أصابع الفجر على شُبّاكنا المنوّرِ
قد نمنمت ستارةً من نسجها المشَجَّر
واستيقظت جاراتنا الأطيارُ عند الشجر
تصغى إلى حديثنا المنغوم فى تستر
وهذه الشمس على ذوائب الخميلهْ
أرْخت ضفائر السنى .. جديلة ، جديله !
حبيبتى حبيبتى ، يا زهرة القرنفلِ
يا غنوة هامسة على شفاه الجدول
حبيبتى ، حبيبتى ، يا أخت قلبى الشاعر
سُوقى معى الرّياحَ عن درب الحياة الأخضرِ
مُدّى معى يديك نقطفْ زهرات السَّوْسنِ
وفى دروب العوسجِ
خوضى معى .. خوضى إلى ضفاف الوَهَج
سنفرش الدرب غدًا بالفلّ والبنفسج
إنى هنا أرسم لوحات السلام الأخضر !
ليصبح الوجود غنوة تموج بالعبيرْ
ليهمس الغدير للغدير
لتصدح الطيور للطيور
لتلتقى الدموع بالدموع ، والجراح بالجراح
ليلتقى الإنسان بالإنسان فى عناقْ
وفى رُبَى افريقيه ، وفى ليالى آسيه
فلا تئنّ راعيه
ولا تنوح ساقيه
وطفلتى فراشة تموج فوق الرابيه

* * *

ومن مظاهر التجديد فى هذا الشعر ما نصادف فيه من تجسيم عصرى

جديد تخلو عبارته من التوتر والرصانة ويوحى إيقاعه الهـــادىء بالفرحة العميقة الغامرة ، من مثل حديثه عن أصابع الفجر وما نسجت من ستائر مشجرة ، وعن ذوائب الخميلة وقد أرخت ضـــفائر السنى جديلة جديلة ، وتسميته بعض الأزهار « العصرية » كالســـوسن والفل والبنفسج ، وقوله « ليلتقى الإنسان بالإنسان » بعد أن ارتبط لفظ « الانســـــان » عند هؤلاء الشعراء ، وفى الاتجاه الواقعى ، بمعانى المحبة والعدالة ٠

* * *

وقد شاعت نظرية الالتزام عند الواقعيين وبدأ أصحاب هذا الاتجـــاه يتحدثون عن القضايا السياسية والاجتماعية حديثا يصدر عن موقف خاص و « التزام » بفلسفة معينة ، وبدأ الشعر يتغير فى معجمه وصوره وأسلوبه ليواجه طبيعة تلك النظرة الواقعية ٠

على أن كثيرا من الشعراء ظلوا فى تعبيرهم عن قضايا السياســـــة والمجتمع يتبعون المنهج الوجدانى وإن تسربت الى صورهم وعباراتهم بعض آثار الاتجاه الجديد ٠ وقد يغلب الاتجاه الوجدانى على شاعر بعينه ، وقد نجد عند الشاعر الواحد تأرجحا فى الديوان الواحد بين الوجدانية والواقعية ٠ ومن الموقف الوجدانى من التجربة القوميـــة قول محيى الدين فارس فى ديوانه السابق ، من قصيدة بعنوان « بلادى » :

لأوّل مرّه
أحسّ بأنيَ حرّ ، وأن بلاديَ حره
وأن سمائيَ حرّة
فلا طيرَ فيها يناوىء نجمى
ولا طيف غيمِ
وأن الطريق الذى قد رصفناه يوما جماجمْ
سنغسله بالعبير ونفرشه بالبراعم
وشدوِ الحمائم
إذا الفجر مدّ الجناحا

وألقى على الشاطئين الوشاحا ٠٠
بلادى أنا ، يا بلاد الكنوز الغنيه
تمد يدا مثل قلب النجوم ، بيضاء مثل صفاء الطويّه
إلى كل شعب ٠

ونلاحظ استخدام الشاعر للألفاظ والعبارات والمجازات الرومانسية ، من مثل قوله : « فلا طير فيها يناوىء نجمى ، ولا طيف غيم ٠٠ سنغسله بالعبير ونفرشه بالبراعم وشدو الحمائم ٠ إذا الفجر مد الجناحا ، وألقى على الشاطئين الوشاحا » ٠ ويكتفى الشاعر ـ فى هذه القصيدة ـ بتلك الإشارات الرومانسية فلا يخوض فى التفصيلات الواقعية المألوفة فى الاتجاه الواقعى ، ولا ترتفع نبرته وتزداد حدة إيقاعه كما نرى فى الشعر القومى والسياسي ٠

وقد اختلف موقف الشعراء من بعض القضايا القومية والسياسية الكبرى وأهمها فلسطين ، فعبر بعض الشعراء عنها بما يواكب ما أثارت من أوضاع سياسية واجتماعية وقومية ودولية ، وعبر عنها آخرون كتجربة فقدٍ كبرى ومأساة انسانية جسيمة امتزجت بالموت والغربة والحنين ٠ وقد يجمع الشاعر الواحد فى أعماله الشعرية بين الاتجاهين ٠ ويطول المقام لو أردنااستقصاء النزعة الوجدانية فى هذا الشعر ، وحسبنا أن نشير إلى أنها تتسم بما يتسم به الشعر الرومانسي عامة من تصوير لمعانى الفقد والغربة والحنين على نحو أكثر حدة مما نألفه فى التجربة العاطفية العامة ، ويمتزج فيها ـ فى الأغلب ـ التناول الوجدانى بالموقف السياسى امتزاجا يختلف فى الخفاء والوضوح ٠

وما زال الاتجاه الوجدانى ـ برغم غلبة الواقعية واتجاهات جديدة أخرى على كثير من ألوان الأدب ـ قائما عند شعراء يقصرون أغلب شعرهم عليه ، وشعراء يراوحون بينه وبين نزعات نفسية وفنية أخرى ٠ على أن ما جدّ على المجتمع العربى ـ والإنسانى عامة ـ من تطور فى الحياة

الاجتماعية والسياسية فى السنين الأخيرة قد أضعف من شأنه إلى حد كبير ، وغيّر من طبيعته الفنية فلم يعد خالصا للعواطف الفردية المطلقة وحدها،ولم يعد معجمه وصوره وتعبيراته محمّلة كما كانت بالأحاسيس الحادة والخيالات المهومة ٠

ومهما يكن من شيء فإن العواطف الإنسانية كانت وما تزال منبعا فياضا للأدب والفن فى كل العصور ٠ ولعل ما نشهد من عودة فى بعض فنون الأدب، كالرواية،إلى التجارب العاطفية الخالصة يوحى بأن انسان العصر الحديث فى أيامنا هذه ربما ضاق بتعقد الحضارة وزاد شكّه فى مستقبلها ، وودّ لو استطاع أن يستقبل الحياة من جديد بعواطفه وخياله و « ذاتيته » ، وإن كنا نستطيع القول بأن موجة الوجدانية قد انحسرت بوجه عام ولم تعد حركة أو ظاهرة مشتركة كما كانت عند نشأتها وإبان ازدهارها ، بل عادت ـ كما كانت من قبل ـ تعبيرا فرديا عن العواطف الإنسانية المألوفة فى الأدب والفن فى كل العصور ٠

وقد كان الاتجاه الوجدانى ذا أثر بالغ فى الشعر العربى ، فغيّر من طبيعة تجاربه ومن صورته الفنية التى ظلت ثابتة ـ على شيء يسير من الاختلاف ـ طوال العصور ، وجعله قادرا على أن يعبر عن مرحلة انتقال حضارية كبيرة لم يمر المجتمع العربى بمثلها منذ قرون ، فصور ما انطوت عليه من تناقض وما حفلت به من قيم إيجابية وأخرى سلبية ، وشارك بما فيه من نظرات اجتماعية ومثل أخلاقية فى توازن المجتمع إبان ذلك الانتقال الكبير ٠

وقد اتخذ ذلك الاتجاه من الطبيعة والحب وسيلة للدعوة إلى تلك المثل فى إطار من إكبار الجمال والنفور من الدمامة فى مظاهر الحياة والسلوك ، فأسهم بهذا فى تطور الحس الحضارى والجمالي فى المجتمع العربى الجديد ٠ وقد حاولنا أن نصحح الفكرة السائدة عن هذا الاتجاه ، من أنه اتجاه لا يحفل إلا بالعواطف الفردية الحادة والعوالم الخيالية الجامحة ،

فبيّنا ما تنطوى عليه تلك العواطف والعوالم من مستويات نفسية وفنيـــة تتجاوز تلك الأحاسيس الفردية الى تصوير أشواق الإنسان وطموحه ، وقلقه وهمومه فى مرحلة من شأنها أن تثير فى النفس كل هذه الألوان من العواطف والأحاسيس ٠

ومع جِدّة تلك التجارب وتعقدها ، حرص أصحاب الاتجاه ــ كل حسب طاقته وثقافته ــ على أن يظلوا مرتبطين بالتراث الشعرى القديم ، نابذين منه ما لم يعد صالحا للعصر الحديث ، موفّقين بينه وبين طبيعة الحيـــاة العصرية والتجربة الذاتية الجديدة ٠ وقد قاموا فى هذا المجال بدور كبير فى تطور ألفاظ اللغة وأساليبها فأحيوا كثيرا من الألفاظ القديمة وبثوا فيها حياة جديدة ، وأغنوا ألفاظ اللغة بكثير من الظلال والإيحاءات التى لم تكن لها من قبل ، وابتكروا كثيرا من التعبيرات والتراكيب والصور المجازية ، حتى أصبح لهم أسلوب متميز يتعرف عليه المتلقى بسماته اللغوية والفنيـــة الملحوظة ٠

ولا شك أن الدارسين قد ألموا بشىء من هذا فى أبحاث سابقة ، لكنى حاولت أن أضع الاتجاه فى سياق متطور منذ بدايته حتى انحساره لنتابع نمو خصائصه الموضوعية والفنية ، موجّها جُلَّ اهتمامي الى الدراسة الفنية التى لا يعنى الدارسون بها قدر عنايتهم بطبيعة التجربة وظروفها الحضارية ٠

وأرجو أن أكون قد وفقت الى ما وعدت به فى مقدمة هذه الدراسة ،

والله ولي التوفيق ٠

المراجـــــع

« الشيخ » ابراهيم اليازجى ـ عيسى شابا ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٥

الأدب العربى المعاصر فى مصر ٠ د ٠ شوقى ضيف ٠ دار المعارف ١٩٥٧

أدب المازنى ـ د ٠ نعمات أحمد فؤاد ٠ الخانجى ١٩٦١

أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية ـ جورج صيدح ـ معهد الدراسات العربية ١٩٥٦

أحلام الفارس القديم ـ صلاح عبد الصبور ٠ دار الآداب ١٩٦٩

اشراقة ـ التيجانى يوسف بشير ٠ دار الثقافة ١٩٧٢

أشعار من جزائر اللؤلؤ ـ غازى القصيبى ١٩٦٠

أغانى الحياة ـ أبو القاسم الشابى ٠ الدار التونسية للنشر ١٩٧٠

أغانى الدرويش ـ رشيد أيوب ٠ دار صادر ١٩٥٩

أغانى الكوخ ـ محمود حسن اسماعيل ٠ دار الكاتب العربى ١٩٦٧

ألحان منتحرة ـ حسن عبد الله القرشى ٠ دار العلم للملايين ١٩٦٤

أفاعى الفردوس ـ الياس أبو شبكه ٠ دار المكشوف ١٩٦٢

أنداء الفجر ـ أحمد زكى أبو شادى ١٩٣٤

الأيوبيات ـ رشيد أيوب ٠ دار صادر ١٩٥٩

باقة نور ـ عبده بدوى ٠ القاهرة ١٩٦٠

تذكار الماضى ـ ايليا أبو ماضى ٠ الاسكندرية ١٩١١

تطور النقد العربى الحديث فى مصر ٠ د ٠ عبد العزيز الدســـوقى ٠ القاهرة ١٩٧٧

الجداول ـ ايليا أبو ماضى ٠ دار العلم للملايين ١٩٦٠

جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ـ د . عبد العزيز الدسوقى .
معهد الدراسات العربية ١٩٦٠

حديث الأربعاء ـ طه حسين . دار المعارف ١٩٥٧

حياة مطران ـ طاهر الطناحى

الخمائل ـ ايليا أبو ماضى . دار العلم للملايين ١٩٦٩

الديوان ـ العقاد والمازنى

ديوان إسماعيل صبرى ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٨

ديوان البارودى ـ المطبعة الأميرية . القاهرة ١٩٥٤

ديوان بدر شاكر السياب . دار العودة ١٩٧٤

ديوان حافظ ابراهيم . بيروت ١٩٦٩

ديوان الحبوبى . مكتبة العرفان

ديوان الخليل . دار الهلال القاهرة ١٩٤٩

ديوان خليل مردم . المجمع العلمى العربى ـ دمشق

ديوان الرافعى . القاهرة ١٩٠١

ديوان شبلى الملاط . بيروت ١٩٢٥

ديوان العباسى . الدار السودانية ١٩٦٨

ديوان عبد الرحمن شكرى . الاسكندرية ١٩٦٠

ديوان العقاد . أسوان ١٩٦٧

ديوان على محمود طه . دار العودة ١٩٧١

ديوان عمر أبو ريشه . دار العودة ١٩٧١

ديوان الكاظمى . الحلبى . القاهرة ١٩٤٨

ديوان القروى . وزارة التربية والتعليم بمصر ١٩٦١

ديوان معروف الرصافى · بيروت ١٩١٠

ديوان الهمشرى · وزارة الثقافة بمصر ١٩٧٤

ديوان وديع عقل · بيروت ١٩٣٩

رفائيل ـ ترجمة أحمد حسن الزيات · القاهرة ١٩٦٧

رفيف الأقحوان ـ نقولا فياض ـ بيروت ١٩٥٠

الشاطىء المجهول ـ سيد قطب

شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ـ د · عبد الحي دياب · دار النهضة العربية ١٩٦٩

الشعر والشعراء فى السودان ـ أحمد أبو سعد · بيروت ١٩٥٩

الشعر والشعراء فى العراق ـ أحمد أبو سعد · بيروت ١٩٥٩

الشعر العربى فى المهجر ـ د · احسان عباس ومحمد يوسف نجم · دار صادر ١٩٥٧

شعراء السودان ـ سعد ميخائيل · مطبعة رعمسيس · القاهرة

الشعراء الأعلام فى سوريا ـ سامى الدهان ١٩٦٨

شعراء الرابطة القلمية ـ د · نادرة السراج · دار المعارف بمصر١٩٥٧

شعراء من لبنان ـ السيد على ابراهيم · بيروت ١٩٦٤

شعراء العصبة الأندلسية فى المهجر ـ د · عمر الدقاق · دار الشرق بيروت ١٩٧٣

شعراء مجددون ـ مصطفى السحرتى · رابطة الأدب الحديث ١٩٥٩

شعراء سوريا ـ بدر الدين الحامد

أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ـ د · كمال نشأت القاهرة ١٩٦٧

شظايا ورماد · نازك الملائكة · بغداد ١٩٤٩
الشفق الباكى ـ أحمد زكى أبو شادى · القاهرة ١٩٥٦
الشوقيات ـ أحمد شوقى ـ دار الكتب المصرية ١٩٤٦
الطين والأظافر ـ محيى الدين فارس · القاهرة ١٩٥٦
عباس العقاد ناقدا ـ د · عبد الحى دياب · الدار القومية ١٩٦٥
عبير الأرض ـ فوزى العنتيل · دار الفكر العربى ١٩٥٦
على بساط الريح ـ فوزى معلوف · ريودى جانيرو ١٩٢٩
الغربال ـ ميخائيل نعيمه · دار صادر بيروت ١٩٦٠
فى الميزان الجديد ـ محمد مندور · مكتبة نهضة مصر
قال المساء ـ ملك عبد العزيز · الدار القومية ١٩٦٦
قطرات من ظمأ ـ غازى القصيبى · بيروت ١٩٦٩
قطرة من يراع فى علم الأدب والاجتماع · أحمد زكى أبو شادى القاهرة ١٩١٠
ليالى القاهرة ـ ابراهيم ناجى · دار العودة ١٩٧٣
مأساة الحياة وأغنية للانسان ـ نازك الملائكة · دار العودة ١٩٧٠
مجنون ليلى ـ أحمد شوقى · دار الكتاب العربى · بيروت
المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران · دار صادر ١٩٤٩
مصرع كليوباترا ـ أحمد شوقى
معركة بلا راية ـ غازى القصيبى · بيروت ١٩٧١
النظرات ـ مصطفى صادق الرافعى · القاهرة
النغم الأزرق ـ حسن عبد الله القرشى · دار الآداب ١٩٦٦
هاملت ـ ترجمة د · عبد القادر القط · وزارة الثقافة بالكويت ١٩٧١

فهرست


Bibliotheca Alexandrina
0295766